

हिन्दी उपन्यास : सिद्धान्त और समीक्षा

डॉ० मन्मथलाल शर्मा
एम० ए० (हिन्दी, अंग्रेजी) पी-एच० डी०



प्रभात प्रकाशन

दिल्ली * मयूरा

प्रकाशक :

प्रभात प्रकाशन

२०५, छावड़ी बाजार

दिल्ली-६

*

सर्वाधिकार सुरक्षित

*

प्रथम संस्करण

१८६५

*

मुद्रक :

आगरा फाइन आर्ट प्रेस

आगरा-२

*

मूल्य :

बारह रुपये

समर्पण

‘रस-सिद्धान्त’ के प्रणेता,
गुरुतुल्य अज्ञात डॉ० नगेन्द्र को
सविनय सादर

—मकसूनलाल शर्मा

लेखकीय

प्रस्तुत पुस्तक हिन्दी की सर्वाधिक प्रचलित विधा 'उपन्यास' का सैद्धान्तिक तथा विकासात्मक विश्लेषण प्रस्तुत करती है। प्रेमचन्दोत्तर काल की उपलब्धियाँ नगण्य नहीं समझी जानी चाहिए। कतिपय श्रेष्ठ उपलब्धियों का अलग से अध्ययन प्रस्तुत करने का मुख्य उद्देश्य यह है कि उत्तम कृतियों की स्थापना होनी चाहिए, जिससे कि कथा-शास्त्र के क्षेत्र में नवीन मान्यताओं की स्थापना की समीचीनता स्पष्ट हो सके।

नाम गिनाने की प्रवृत्ति से अलग हटकर हिन्दी उपन्यास-साहित्य की अन्तःसंस्कृति तथा वास्तविक धाराओं पर ही विशेष बल दिया गया है। आज कथा-क्षेत्र में अनेक नवीन प्रश्न उपस्थित हो रहे हैं, जिनसे जूझना तथा नवीन परिवेश में औपन्यासिक कृतियों की स्थिति प्रस्तुत करना आदि ऐसे प्रसंग हैं, जिनसे मान्य समीक्षक गंभीर चिन्तन करते हैं। आज के कथा-युग में कथाकार की जो प्रमुखता मिली है उसका अनुचित लाभ उठाकर वह समीक्षक की भूमिका भी निवाहने लगा है। सभी प्रमुख उपन्यासकार अपनी कृतियों की वफालत करते-करते आगे बढ़ चले हैं। यह कोई बुरी बात नहीं है, किन्तु चिन्ता इसलिए बढ़ती है कि उपन्यास के नाम पर अमर्याद अति व्यक्तिवादी स्थितिओं की श्रेष्ठता-प्रतिपादन में ये कथा-समीक्षक अपने को प्रेमचन्द, टॉल्स्टॉय और वाल्जक से भी श्रेष्ठ घोषित करते संकुचित नहीं होते। इसी कोटि के कुछ अन्य उपाय भी प्रचलित हुए हैं जिनमें शहरो, प्रवृत्तियों, आन्दोलनों, पत्र-पत्रिकाओं का झंडा बुलन्द करने वालों तथा विशेष व्यक्तित्व के चारों ओर आसिमतने वाले 'जय-जयकारियों' ने निहित स्वार्थों को सामने रख लिया है। परिणाम यह हुआ है कि श्रेष्ठ कृतियाँ बिना ध्यान आकृष्ट किए सामने से गुजरती चली गई हैं और कतिपय प्रचारवादियों ने अपनी हीन रचना के भी दोल पिटवा रखे हैं। साहित्य की यह राजनैतिक प्रक्रिया की अनुगमिता चिन्त्य है।

पुस्तक की सीमाएँ स्पष्ट हैं। इसमें दावे भी नहीं हैं। हिन्दी उपन्यास की विकास दिशाओं को समझने का एक शुद्ध प्रयास भर है। आशा है सुधी पाठक अपने मुझाय देकर अनुगृहीत बनाएँगे।

४, उत्तर विजयनगर,

आगरा-४

—महमूदलाल शर्मा

१. उपन्यास की परिभाषा

उपन्यास शब्द अंग्रेजी के 'नॉवेल' का पर्यायवाची कहा जा सकता है। जिस प्रकार 'नॉवेल' शब्द में सारे कथा साहित्य (फिक्शन) की व्याप्ति रहती है, उसी प्रकार उपन्यास भी सारे कथा साहित्य को अपने में समा लेता है। इस भाव की अभिव्यक्ति गुजराती में 'नवल कथा', मराठी में 'कादम्बरी' और बंगला में हिन्दी के समान 'उपन्यास' द्वारा की जाती है। उपन्यास, शब्द के अनेक अर्थ दिये गये हैं—

(१) वाक्य का उपक्रम या बात का आरम्भ होना।

(२) वाक्य का प्रयोग।

(३) विचार—इसके लिए निम्न उद्धरण मनुस्मृति ६, ३१ पर आया है—

'विश्वजन्मगिर्मपुण्यमुपन्यास निबोधत.....'

(४) प्रस्ताव।

(५) दान।

(६) उपनिधि—धरोहर।

(७) उपकथा—किस्सा।

भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में प्रतिमुल सन्धि का विवेचन करते हुए उसका एक उपभेद 'उपन्यास' बताया है। उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति उप-न्यास होती है। इसके अनुसार उप-समीप और न्यास-वाती, रचना, उपस्थित करना आदि होता है। 'इसका अर्थ निकट रखी हुई वस्तु, अर्थात् वह वस्तु या कृति जिसको पहचान ऐसा लगे कि यह हमारी ही है, इसमें हमारे ही जीवन का प्रतिबिम्ब है, इसमें हमारी ही कथा हमारी ही भाषा में बनी गई है। आधुनिक युग में जिस साहित्य विषय के लिए इस शब्द का प्रयोग किया जाता है, उसकी प्रकृति को स्पष्ट करने में यह शब्द सर्वथा समर्थ है।'..... भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में इसे 'उपपत्तिवृत्तौत्सर्गः' तथा 'प्रसादनम्' कहा है।

अर्थात् किसी अर्थ को शुक्तिपूर्ण ढंग से उपस्थित करने वाला तथा प्रसन्नता प्रदान करने वाला कहा है।^१

उपन्यास वर्तमान युग का महाकाव्य है। आज की युग-चेतना इतनी शुष्कित, मंथनमय और असाधारण हो गई है कि कविता द्वारा उमकी अभिव्यक्ति उतनी आमान नहीं रही है जितनी कि पूर्वकाल में सम्भव थी। आज जब हम प्रगति के चरणों पर शीघ्रता से दौड़ रहे हैं तो उसी के अनुरूप अपनी अभिव्यक्ति के माध्यम को भी बदलना पड़ेगा। उपन्यास हमारी इस आवश्यकता की पूर्ति करता है। उपन्यास के स्वरूप को स्पष्ट करने के अनेक प्रयत्न किये गये हैं और इन प्रयत्नों के फलस्वरूप अनेक परिभाषाएँ उपलब्ध हुई हैं, किन्तु जिस प्रकार अनगिनत उपन्यास लिखे जाकर भी पूर्णता नहीं आई है और उसकी शैली तथा प्रकार अन्तिम स्वरूप नहीं ग्रहण कर रहा है, उन्हीं के अनुसार उसकी कोई सर्वांगपूर्ण परिभाषा भी नहीं दी जा सकेगी। परिभाषा किसी वस्तु के स्वरूप को प्रकट करने का प्रयत्न होती है। जो परिभाषा उसके स्वरूप को जितनी यथार्थता के साथ व्यक्त कर देती है उसे उतना ही अधिक व्यापक माना जाता है। उपन्यास विद्या में जितना वैविध्य है उतना अन्य किसी विद्या में नहीं, इसलिए उपन्यास की कोई सर्वमान्य परिभाषा कर सकना आसान नहीं है। जो परिभाषाएँ दी गई हैं उनमें से कुछ पर विचार करना अनुचित न होगा।

प्रसिद्ध मार्क्सवादी अंग्रेज समालोचक राफ़ कॉक्स उपन्यास को केवल 'कथात्मक गद्य' नहीं मानते हैं। इसे उनकी सम्मति में 'मनुष्य जीवन का गद्य' कहना अधिक समीचीन है। "यह वह पहली गद्य-विद्या है जिसमें मानव को उसकी सम्पूर्णता में समझने का प्रयत्न किया गया है।"^२ पद्य तथा अन्य अभिव्यक्ति के प्रकारों में मानव-चेतना का इतना सहज, स्वाभाविक और यथार्थवादी चित्रण नहीं हो सकता है जितना कि उपन्यास द्वारा सम्भव है।

ऑस की परिभाषा इस प्रकार है—“उपन्यास उस गद्य-आख्यान को कहा जाता है, जो यथार्थ जीवन का यथार्थवादी दृष्टि से अध्ययन करे।”^३

वतारा रीव की परिभाषा भी विचारणीय है—“उपन्यास यथार्थ जीवन तथा तत्कालीन सामाजिक व्यवहार का चित्र है। उपन्यास की बसोटी

१. 'हिन्दी साहित्य-कोश', पृष्ठ १३६।

२. "The novel is not merely fictional prose, it is the prose of man's life, the first art to attempt to take the whole man and give him expression." ('Novel and the People', p. 52.)

३. 'The Development of the English Novel' : Cross, p. 1.

यह है कि वह हमारी परिचित वस्तुओं और दृश्यों का चित्रण इस ढंग से करे कि वह सामान्य हो जाय और कम से कम उपन्यास पढ़ते समय पाठक को यथार्थ का भ्रम उत्पन्न हो जाय—पाठक उन्हें अपना समझने लगे।”^१

साहब डेविड सिस्लिन की परिभाषा है कि—“उपन्यास एक ऐसी कला-कृति है जो हमें एक जीवित जगत् से परिचित करा देती है। यह जगत् अनेक दृष्टियों से हमारे यथार्थ जगत् के ही समान होता है और साथ ही उसका अपना निजी व्यक्तित्व भी बना रहता है।”^२

हैनरी जेम्स के अनुसार कह सकते हैं कि—“एक उपन्यास अपनी व्यापक परिभाषा के अनुसार एक व्यक्तिगत तथा सीधी जीवन की छाप है, जो उसके मूल्य का निर्माण करती तथा उसका महत्व निर्धारित करती है। यह महत्व उस छाप की मात्रा और गुण के अनुसार कम या ज्यादा होगा, किन्तु जब तक उपन्यासकार को अनुभव करने और कहने की स्वतन्त्रता न होगी, तब तक वह ऐसी छाप या प्रभाव उत्पन्न न कर सकेगा।”^३

रोबर्ट लिडल की मान्यतानुसार उपन्यास की परिभाषा—“उपन्यास एक नवीन साहित्यिक विद्या है।”^४

डॉ० डन्लू० बोच ने लिखा है—“उपन्यास में पात्र के आन्तरिक

- 1 “The Novel is a picture of real life and manner and of times in which it is written. The Novel gives a familiar relation of such things, as pass every day before our eyes, such as may happen to our friends or to ourselves, and the perfection of it is to present every scene in so easy and natural a manner and to make them appear so probable as to deceive us into persuasion (at least while we are reading) that all is real until we are affected by joy, or distresses of persons in the story as if they were our own” (‘The Progress of Romance’ Clara Reave)
- 2 “A Novel is a work of art in so far as it introduces us into a living world, in some respects resembling the world we live in but with an individuality of its own” (‘Hardy the Novelist’ Lord David Cecil)
3. ‘हिन्दी उपन्यास में कलाशिल्प का विकास’, डॉ० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ५६।
- 4 “The Novel as a literary form has still a flavour of newness” (‘A Treatise on Novel’ Robert Liddell, p 13)

आत्मस्वरूप का ज्ञान क्या में वर्णित त्रियाकलापों द्वारा प्राप्त हो और त्रिया कलापों का उद्भव पात्र की आन्तरिक मनोभूमि पर हो।”^१

जे० बी० प्रीस्टले कहते हैं—“उपन्यास गद्य क्या है जिसमें मुख्यतः काल्पनिक पात्र और घटनाएँ रहती हैं। उपन्यास को जीवन का एक बड़ा दर्पण कहा जा सकता है। इसमें साहित्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा अधिक विस्तारवादी दृष्टि रहती है। उपन्यास को हम अनेक रूपों में वर्णित कर सकते हैं। उसे मादा और सरल वर्णन; सामाजिकता का चित्र; चरित्र प्रदर्शन तथा जीवन-दर्शन-यान आदि कह सकते हैं और यदि इन सारी विशेषताओं को छोड़कर उसे केवल उपन्यासकार के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति कहें तो भी अनुचित न होगा।”^२

रिचार्ड बर्टन प्रेम को आधार बनाकर उपन्यास की रचना की सम्भावना प्रकट करता है। उसके अनुसार प्रेम ही कुटुम्ब और समाज का आधार है।^३

“उपन्यास को जीवन का चित्र मानने वाले अनेक विद्वान हैं।”^४ हिन्दी

1. “Soul should be defined by the action of the story and action should be determined by the soul of character.” (‘Twentieth Century Novel’ : T. W. Beach.)
2. “It is a narrative in prose treating chiefly of imaginary characters and events.....It is a large mirror of life, and has a far greater range than any other form of literature... We may regard fiction as a narrative pure and simple, or as a picture of manners, or as an exhibition of character, or as the vehicle of certain philosophy of life.” (‘The English Novel’ : J. B. Priestley, pp. 1-2.)
3. “It is the study of the contemporary society with an implied social interest and with a special reference to love as motor force simply because love it is which binds together human beings in their social relations.” (Richard Burton)
4. (i) “A Novel is a picture, a portrait than the ‘likeness’. Form, design, composition are to be sought in a novel, as in any other work of art, a novel is the better for possessing them.”
- (ii) “A novel is a picture of life, and the life is well known to us, let us first of all ‘realize’ it, and then, using our taste, let us judge whether it is true, vivid, convincing like life, in fact.”

के प्रसिद्ध उपन्यासकार प्रेमचन्द जी की मान्यता भी कुछ इसी प्रकार की है। वे कहते हैं—

“मैं उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्र-मात्र मानता हूँ। मानव-चरित्र पर प्रवाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्त्व है।”^१

“डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी उपन्यास की मनोरञ्जकता को प्रधान तत्त्व स्वीकार करते हैं। उनकी मान्यता है—

“उपन्यास इस युग का बहुत ही सौकरप्रिय साहित्य है। शायद ही कोई पढ़ा-लिखा नौजवान इस जमाने में मिले जिसने दो-चार उपन्यास न पढ़े हों। यह बहुत मनोरञ्जक साहित्याग माना जाने लगा है। आजकल जब किसी पुस्तक को बहुत मनोरञ्जक पाया जाता है तो प्रायः कह दिया जाता है कि उस पुस्तक में तो उपन्यास का सा आनन्द मिल रहा है। किसी-किसी यूरोपियन समालोचक ने उपन्यास का एकमात्र गुण उसकी मनोरञ्जकता को ही माना है। इस साहित्याग ने मनोरञ्जक के लिए लिखी जाने वाली कविताओं का ही नहीं, नाटकों का भी रंग फीका कर दिया है, क्योंकि पाँच मील दौड़कर रंगशाला में जाने की अपेक्षा पाँच सौ मील दूर से ऐसी किताब मँगवा लेना वही आसान हो गया है जो अपना रंगमंच अपने पत्रों में ही लिये हुए हो।”^२

“उपन्यास की परिभाषा में कुछ विद्वान केवल उसके बाह्य स्वरूप और गद्यात्मकता को ही प्रमुखता देते हैं। उपन्यास के अन्तरंग को प्रमुखता नहीं दी गई है। इन विद्वानों में से आचार्य मन्ददुतारे वाजपेयी की सम्मति देखिए—

“उपन्यास से आजकल गद्यात्मक कृति का अर्थ लिया जाता है। पद्यबद्ध उपन्यास नहीं हुवा करते।”^३

डा० मनोहर मिश्र की परिभाषा में उपन्यास के बहिरंग और अन्तरंग दोनों पर दृष्टि रखी गई है। अन्य परिभाषाओं की अपेक्षा उनकी दृष्टि अधिक व्यापक है—

“युग की गतिशील पृष्ठभूमि पर सहज गैली में स्वाभाविक जीवन की एक पूर्ण व्यापक छाँची प्रस्तुत करने वाला गद्यवाच्य उपन्यास कहलाता है।”^४

१. ‘कुछ विचार’ प्रेमचन्द, पृष्ठ ७१।

२. ‘साहित्य का साधो’ डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ ८३।

३. ‘आधुनिक साहित्य’ मन्द दुतारे वाजपेयी, पृष्ठ १२३।

४. ‘वाच्य नाटक’ डा० मनोहर मिश्र, पृष्ठ ७६।

श्री त्रिभुवनसिंह ने मार्गवादी (यथार्थवादी) दृष्टिकोण में उपन्यासों का विवेचन करते हुए उपन्यास को मानव समाज की भावनाओं और चिन्ताओं की अभिव्यक्ति कहा है।

“साहित्य क्षेत्र में उपन्यास ही एक ऐसा उपकरण है, जिसके द्वारा सामूहिक मानव-जीवन अपनी समस्त भावनाओं एवं चिन्ताओं के माय सम्पूर्ण रूप में अभिव्यक्त हो सकता है। मानव-जीवन के विविध चित्रों को चित्रित करने का जितना अधिक अवकाश उपन्यासों में मिलता है उतना अन्य साहित्यिक उपकरणों में नहीं।”

उपन्यास आधुनिक युग की उपज है—उस युग की जिसका दृष्टिकोण सर्वथा व्यक्तिवादी हो गया है, अराजकता का बोलवाला है, बाहरी दुनिया में तो कम, हमारे आन्तरिक जगत में अधिक। समष्टि को दबाकर व्यक्ति ऊपर उठ आया है। इन्हीं परिस्थितियों का प्रतिफल हमारा उपन्यास साहित्य है। इसमें जो लचीलापन है, बन्धनहीनता है, यह कभी कोई भी रूप धारण कर सकता है। इसका यही कारण है। इसमें मदोन्मत्त साहित्यिकों की कथा रह सकती है, पूरे समाज की कथा भी रह सकती है। कथानक भी न हो तो भी कोई परवाह नहीं। जीवित मनुष्यों की कथा की कोई बात नहीं, कब्र से भी उठकर मनुष्य आ सकते हैं। अराजकता के युग में साहित्यिक सुराज कैसे सम्भव है? इसमें एक दिन की, एक घटे की तथा एक युग की कथा रह सकती है, पूरे समाज की कथा भी रह सकती है। एक या अनेक पात्र रह सकते हैं, उपन्यास में केवल घटनाएँ ही घटनाएँ या केवल दृश्य ही दृश्य हो सकते हैं। कथा एक सर्वज्ञ, तटस्थ, ईश्वर की भाँति कही जा सकती है, उत्तम पुरुषात्मक रूप से कही जा सकती है अथवा एक या एवाधिक पात्रों के सीमित दृष्टिकोण से कही जा सकती है। साहित्य के जितने रूप-विधान हो सकते हैं उनमें उपन्यास का रूप-विधान सबसे लचीला होता है और वह परिस्थिति के अनुसार कोई भी रूप धारण कर ले सकता है।

घटनाएँ कौसी भी हों, लोक की, परलोक की, आकाश की, पाताल की, पर वे होगी कार्य-कारण की शृंखला में आवद्ध। उनमें एक सारतम्य होगा, भले ही वे आन्तरिक तथा सूक्ष्म हों, वे हमारे जीवन के किसी पहलू को अवश्य रोशन करेंगी। घटनाएँ, व्यापार शृंखलाएँ और मानव मन सब पारस्परिक रूप से एक दूसरे को स्पष्ट करते चलेँगे। घटनाएँ जीवन के

केन्द्र से निकल कर जीवन के ही रूपों का प्रकाशन करेंगी। पशु-पक्षी तथा जड़ पाषाण भी पात्र के रूप में उपरिष्ठ हो सकते हैं, पर उनकी प्रतिक्रियाएँ वही होंगी जो मानव हृदय की होती है।

✓ उपन्यास वास्तविक जीवन की वात्पनिक कथा है। 'न्यू इंगलिश दिक्शनरी' में उपन्यास की परिभाषा देते हुए कहा गया है—वृहद् आकार गद्य आख्यान या दृष्टान्त जिसके अन्तर्गत वास्तविक जीवन के प्रतिनिधित्व का दावा करने वाले पात्रों और कार्यों को कथानक में चित्रित किया जाता है। सब परिभाषाएँ एक ही बात पर जोर देती हैं कि उपन्यास में मानव-जीवन का प्रतिनिधित्व हो। यद्यपि शृङ्खलाबद्ध हो, वास्तविकता की सेवा में नियोजित कल्पना हो।

उपन्यास में कविता की भाँति रागात्मक तत्व की वह स्थिति साधारण-तया सम्भव नहीं मानी जाती जो मनुष्य को भाव की सात्त्विक अनुभूति करा सके। उपन्यास भी पाठक को ठोस वास्तविकता से उठाकर एक अधिश परिपूर्ण और सत्य लगने वाले कल्पना जगत् में ले जाता है। परन्तु ऐसा वह भावोत्तेजन के सहारे नहीं, कथा की रोचकता और कुतूहल के द्वारा करता है। काव्य के समीक्षकों ने इसे भाव की अपेक्षा निम्न स्थान दिया है। कविता जैसे उच्च, उदात्त, रागात्मक तत्व की सम्भावना न होने से ही कदाचित् उपन्यास अधिक लोकप्रिय साहित्य रूप है। बीसवीं शताब्दी में इसे जो महत्त्व मिला है वह कदाचित् किसी अन्य साहित्य रूप को—नाटक की भी कभी नहीं मिला। इसमें लोकप्रियता और महनीयता का अद्भुत सम्बन्ध हुआ है तथा इसने समाज के समस्त ऊँचे और नीचे वर्गों को मिला दिया है। विश्व के अनेक महान् चिन्तकों ने गम्भीर मनीषा से उपलब्ध स्थायी सत्यों और मानव मूल्यों को इसी माध्यम से प्रचारित किया है। इससे उपन्यास केवल मनोरंजन की वस्तु नहीं रहा, वह महान् सत्यों और नैतिक आदर्शों का एक अत्यन्त मूल्यवान् साधन बन गया है।^१

उपन्यास में स्वरूप-निर्धारण में सम्बन्ध में कुछ तथ्य प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

(१) यह गद्य काव्य है।

(२) पुनः विन इसकी गृष्ठभूमि है।

(३) इसकी शैली सहज और स्वाभाविक होनी है। आवश्यक कुछ उपन्यास इससे विपरीत शैली में भी लिखे गये हैं—नरसिम्ह उनकी औपन्यासिकता उनकी ही निम्न स्तरीय हो गई है।

- (४) जीवन की व्यापक शायी इसमें रहती है ।
- (५) लेखक को गुलफर प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों प्रकार से अभि-
व्यक्ति का पूर्ण अधिकार रहता है ।
- (६) उपन्यास कथा-माहित्य का सरल और स्वाभाविक रूप है ।
- (७) इसमें व्यक्तियों के चरित्रों का उद्घाटन किया जाता है ।
- (८) सभी अन्य विद्याओं की कुछ न कुछ मुविधा (बिम्बी न किमी
रूप में) उपन्यास को उपलब्ध है ।
- (९) इसमें मनोरंजन और शिक्षा दोनों साथ-साथ चलते हैं ।
- (१०) उपन्यास का सत्य यथार्थ जीवन के सत्य से भी अधिक सच्चा
और स्वाभाविक होता है ।
- (११) उपन्यास में त्रिषियों और नामों के अनिरिक्त मय कुछ 'मम्भावित
सत्य' होता है ।
- (१२) उपन्यास की प्रेरणात्मक शक्तियाँ भावुकता और संवेदना हैं ।
- (१३) उपन्यास सम्पूर्ण जीवन का या जीवन के एक बहुत बड़े भाग का
चित्रण करता है ।
- (१४) उपन्यास विवरण पूर्ण, विषय तथा व्याख्यात्मक शैली में
होता है ।
- (१५) आज की घूमिन, गुम्फिन और उलझन युक्त चेतना की भाविक
अभिव्यक्ति केवल उपन्यास द्वारा ही सम्भव है ।

२. उपन्यास तथा अन्य काव्य विधाएँ

ज्ञान राशि के संचित बोध का नाम साहित्य है। 'सहित' शब्द में 'यत्' प्रत्यय लगने पर 'साहित्य' शब्द की उपसन्धि होती है। इस शब्द का अर्थ 'शब्द और अर्थ का यथावत् सहभाव, अर्थात् 'साथ होना' है। इसे दूसरे शब्दों में इस प्रकार कहा जा सकता है—'सार्यक ज्ञान मान को साहित्य कहते हैं।'

प्राचीन काल में साहित्य शब्द 'शास्त्र' का पर्यायवाची था, किन्तु धीरे धीरे इसका प्रयोग 'काव्य' के लिए होने लगा। अर्जुन हरि ने जब लिखा—

साहित्य सगीत कला बिहीना साक्षात्पशु पुच्छ विपाण हीना ।

तृणन्नरवादन्त पिजीव मानस्तद् भागधेय परम पशूनाम् ॥

तो उन्होंने 'साहित्य' को काव्य का पर्यायवाची ही ठहराया है। राजशेखर (काव्य मीमांसा), कुन्तक (वक्त्रोक्ति जीवितम्) आदि में भी इसी प्रयोग की पुष्टि और विस्तार किया है।

अब प्रश्न आता है—काव्य का विषय क्या होता है? राजशेखर ने 'काव्य मीमांसा' में काव्य के सम्बन्ध में लिखा है कि वह जीवन और सत्य के किसी रूप का आकषक और सजीव चित्रण करता है। ये लिखते हैं—

नटुकौषधवन्द्यास्त्रमविधा व्याधिनापानम् ।

आ ह्लादामृतवत्काव्यमविवेकगदापहृत् ॥

काव्य रमणीय अर्थ को प्रकट करने वाली शब्द-कला है। उसका विषय कुछ भी हो सकता है। विषय को रसोत्पत्ति के माध्यम से प्रस्तुत करके 'रमणीयता' प्रदान करना ही सर्व प्रमुख और आवश्यक है।

काव्य के तीन भेद माने गये हैं—

(१) पद्य,

(२) गद्य,

(३) चम्पू ।

पद्य—छन्दबद्ध रचना पद्य कहलाती है ।

गद्य—छन्दहीन रचना गद्य कहलाती है ।

पद्य के अनेक भेद किये गये हैं जिनमें तीन प्रमुख हैं—

- (१) प्रबन्ध,
- (२) निबन्ध,
- (३) मुक्तक (निर्वन्ध) ।

गद्य कवियों की बगौड़ी है । आचार्यमत है—

‘गद्य कवीनां निबन्धं वदन्ति’ ।

गद्य काव्य तीन प्रकार का है—

- (१) प्रबन्ध,
- (२) निबन्ध,
- (३) मुक्तक (निर्वन्ध) ।

इनमें से प्रबन्ध के अनेक भेद हैं—

- (१) उपन्यास,
- (२) कहानी,
- (३) जीवनी,
- (४) रिपोर्ताज
- (५) शब्द-चित्र (स्केच) आदि ।

उपन्यास का अन्य विद्याओं से सम्बन्ध समझने के लिए मंगान काव्य-
शृङ्खला दिया गया है ।

३. उपन्यास और नाटक

उपन्यास और नाटक दोनों ही मानव जीवन की विविध समस्याओं या सर्वेक्षण अपने-अपने सीमित साधनों द्वारा प्रस्तुत करते हैं। उपन्यास के पास जहाँ वर्णनात्मक शक्ति है वहाँ नाटककार उसे दृश्य और वर्णन दोनों शक्तियों में दिखा सकता है। प्राचीनकाल में इसीलिए नाटक को शेष सभी साहित्यिक विधाओं में प्रमुख माना जाता था और इसी की आधार बनाकर भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र लिखा। श्रवणेन्द्रिय और नेत्रेन्द्रिय के एक साथ प्रभावित होने से नाटक का प्रभाव व्यापक होता है। नाटककार के सामने जो कठिनाइयाँ, सीमाएँ और बन्धन होते हैं, उपन्यासकार उनसे सर्वथा मुक्त रहता है। अभिव्यक्ति की गहराई इसीलिए इस युग में नाटक से हटकर उपन्यास के क्षेत्र में प्रविष्ट हो गई है। रंगमंच की कठिनाई तथा समय की कमी से नाट्य की अपेक्षा पाठकों का ध्यान उपन्यास की ओर आकृष्ट हो चुका है। नाटककार स्वयं सामने न आकर अपने प्रतिनिधि पात्रों की भेजता है—उपन्यासकार को प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों प्रकार से अपनी बात कहने का अधिकार रहता है। चरित्र की गहराइयों का प्रदर्शन करना आज के मनोवैज्ञानिक शोधों से युक्त युग में आवश्यक हो गया है और नाटक द्वारा सभी गहराइयों का ज्ञान कराना अति कठिन है। उपन्यास में इसके लिए पर्याप्त स्थान और अवसर रहता है। कहानी (कथा) नाटक और उपन्यास दोनों का स्त्व है। कथा में मनोरञ्जकता होनी चाहिए। इसका भी जितना अच्छा निर्वाह उपन्यास में हो सकता है—नाटक में नहीं। कुछ मोटी-मोटी बातों को लेकर इस अन्तर को इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है—

नाटक

उपन्यास

- १—नाटक में सीतो हुई बातें १—अतीत की घटनाएँ उसी
प्रिया द्वारा वर्णनों को दिखाई जाती परिवेश में वर्णित की जाती हैं।
हैं।

नाटक

२—गारी अभिव्यक्ति त्रिया द्वारा करनी होती है।

३—नाटककार को जो कुछ कहना है, सब कुछ दूसरों के माध्यम से कहता है या कराता है। वह स्वयं स्टेज पर नहीं उतर सकता।

४—कथा को समझने और उसका सम्बन्ध जोड़ने में पाठकों को विशेष कष्ट नहीं करना पड़ता। दर्शक देश-काल का ज्ञान 'रंगमंचीय-कौशल' द्वारा कर लेता है।

५—समय और स्थान की सीमा के अन्तर्गत अर्थात् केवल निर्धारित समय तक और रंगमंच के पास बैठकर ही नाटक का आनन्द लिया जा सकता है।

६—नाटक में प्रभाव की अन्वित उत्पन्न करना आवश्यक होता है और नाटककार का सारा ध्यान इसी पर रहता है।

७—नाटक में पाँच अर्थ-प्रकृतियाँ मानी गई हैं।

उपन्यास

२—वर्णनात्मकता का आश्रय लिया जाता है।

३—यहाँ करने का कुछ नहीं होता। उपन्यासकार पाठकों के सामने सीधे-सीधे अपनी बात कहने लगता है। पाठक उसके, उसके पात्रों के तथा घटनाओं आदि सबके आधार पर अपना विचार बनाते हैं। पात्र एक-दूसरे के चरित्र की आलोचना कर देते हैं और चाहें तो उपन्यासकार भी सामने आकर टीका-टिप्पणी कर सकता है।

४—पाठक के मस्तिष्क पर जोर पड़ता है। उसे पूर्व-कथा को याद रखना पड़ता है और आवश्यकता पड़ने पर पीछे के पन्ने भी लौटने पड़ते हैं। उसका अधिक जागरूक और संवेदनशील होना आवश्यक है।

५—उपन्यास का आनन्द रेलगाड़ी, विस्तर और बगीचे में भी लिया जा सकता है। समय और स्थान का कोई प्रतिबन्ध नहीं रहता।

६—उपन्यास जीवन का चित्र होने के कारण अधिक यथार्थवादी चित्र देता है। वास्तविकता उसका प्राण है।

७—उपन्यास में कथा परिच्छेदों में विभक्त रहती है। इस विभाजन का आधार पात्र, घटनाएँ, स्थान आदि होते हैं। इस विभाजन को इस काव्य के सगों के समान मान सकते हैं।

- (१) योज
- (२) विन्दु
- (३) पतावा
- (४) प्रकटी
- (५) कार्य

नाटक की कथा की पाँच
अवस्थाएँ भी मानी गई हैं—

- (१) प्रारम्भ
- (२) यत्न
- (३) प्राप्याशा
- (४) नियताप्ति
- (५) फलागम

इन अर्थ-प्रकृतियों और कार्या-
वस्थाओं को मिलाने वाली पाँच
सन्धियाँ होती हैं।

- (१) मुख
- (२) प्रतिमुख
- (३) गर्भ
- (४) अवमर्श
- (५) उपसंहृति।

८—नाटक में नृत्य, संगीत
आदि का स्थान माना गया है।

९—उपन्यास में नृत्य, संगीत
के स्थान पर प्रकृति वर्णन आदि
रहता है।

नाटक और उपन्यास के अन्तर की स्पष्ट कड़ती हुए बताया गया है
कि नाटक में प्रत्यक्ष अनुभव रहा है और उपन्यासों में परीक्षानुभव।^१ नाटक
और उपन्यास के भेदों तथ्यों के सम्बन्ध में विचार करते हुए ई० एम०

1 "And so at first thought, the novel appears to have all the advantages and the play all the limitations involved in their essential difference of function. But one has only to be present at a play, even a third rate play, to become aware of an advantage this form possesses over its rival which more than makes up for all its limitations. Intellectually the novel has all the advantages, emotionally it is the play."

फास्टर ने अरस्तू के मत की तीव्र आलोचना की है और उनके उपन्यास-विश्लेषण का आधार नाटक को ही माना है। नाटक में प्रत्येक मानवीय-मौख्य या पीछा कार्य-रूप नेती है और उसे नेता भी चाहिए, अन्यथा वह अज्ञान ही रह जायगी। नाटक तथा उपन्यास में यही अन्तर है।^१ नाटक और उपन्यास में जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है दृश्य और ध्वज होने का सबसे बड़ा अन्तर माना जाता है।^२

उपन्यास और नाटक के तुलनात्मक अध्ययन में मृज्जन की दृष्टि से एक भारी अन्तर आ जाता है। नाटक जहाँ अत्यधिक कठिन काव्य-विद्या है वहीं उपन्यास सबसे आसान और सहज है। यह तो सभी को विदित है कि

1. "Character" says Aristotle, "gives us qualities, but it is in actions—what we do—that we are happy or the reverse." We have already decided that Aristotle is wrong and how we must face the consequences of disagreeing with him. "All human happiness and misery" says Aristotle, "take the form of action." We know better we believe that happiness and misery exist in the secret life, which each of us lead privately and to which (in his characters) the novelist has access.....There is, however, no occasion to be hard on Aristotle. He had read few novels and no modern ones—the *Odyssey* but not *Ulysses*—he was by temperament apathetic to secrecy, and indeed regarded the human mind as a sort of tub from which everything can finally be extracted, and when he wrote the words quoted above he had in view the drama, where no doubt they hold true. In the drama all human happiness and misery does and must take the form of action. Otherwise its existence remains unknown, and this is the great difference between the drama and novel. ('Aspects of the Novel' : E. M. Forster, pp. 113-4.)
2. "The essential differences between the novel and the play grow out of the fact that the novel is to be read and the play is to be presented on the stage. In the novel the action is described, in the play it is performed before our eyes. The limitations of stage presentation enormously reduce the amount of action that can be shown in the play."

नाटक को लिखने से पूर्व रसमंच, सज्जा, वेश-भूषा, ध्वनि, प्रवास और पदों आदि के सम्यग्ध में बहुत सी जानकारी नाटककार को प्राप्त कर लेना आवश्यक माना जाता है। यदि इस ज्ञान के बिना नाटक लिखा जायगा तो वह नाटक के उद्देश्य की पूर्ति करने में समर्थ नहीं हो सकेगा। उसे आप बैठकर पढ़ सकेंगे—रसमंच पर अभिनीत होते नहीं देख सकेंगे। यदि कोई नाटक अभिनीत न हो सके तो उसे नाटक मानने से भी इन्कार करना अनुचित न होगा। इसकी अपेक्षा उपन्यास लिखने में इन सारी जानकारी की कोई आवश्यकता नहीं है। कागज, कलम पास हो तथा लिखने के लिए काफ़ी समय और जीवन के गहरे अनुभव उपलब्ध हों तो उपन्यास लिखने में कोई कठिनाई नहीं है।

जहाँ नाटककार और उपन्यासकार के कर्तव्यों का अन्तर उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है और उपन्यासकार का कर्म नाटककार की अपेक्षा आसान प्रतीत होता है, वहीं आलोचक की दृष्टि से जहाँ नाटक की आलोचना पद्धति प्रस्तुत करना और नाटको का मूल्यांकन करना जितना आसान है उपन्यासों की समीक्षा बनाना उतना ही कठिन और सबटमय है। उपन्यास की आलोचना करना भी टेढ़ी खीर है। आज नाटक और उपन्यास दोनों विद्याओं के स्वरूप में आमूल परिवर्तन हो गये हैं। उनकी मर्यादाएँ बदल गई हैं—तत्त्व बदल गये हैं, तो बरौटी भी बदलनी चाहिए। उपन्यास पहले के समान किसी व्यक्ति का चित्र मात्र नहीं रह गया है। उसकी अनेक प्रणालियाँ निकल पड़ी हैं। नाटक जहाँ किसी समस्या विशेष को सामने रख कर चलता है वहाँ उपन्यास समग्र जीवन के व्यापक और मूलभूत प्रश्नों को उठाता है। मूल प्रश्न के साथ उससे सम्बन्धित अनेक अन्य प्रश्न भी प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप से उससे जुड़े रहने के कारण अपनी अभिव्यक्ति पा जाते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि नाटक की अपेक्षा उपन्यास जीवन के अधिक पास है, और जीवन को अधिक पूर्णता के साथ अभिव्यक्त कर सकेगा है। जीवन को उसके पूर्ण परिवेश में देखने की क्षमता केवल उपन्यासकार में होती है—नाटककार और कहानीकार आदि में नहीं होती है। प्राचीनकाल में जो स्थान महाकाव्य को प्राप्त था आज वही स्थान उपन्यास को प्राप्त है। युग की परिस्थितियों के परिवर्तन के साथ प्राचीन महाकाव्यों और वर्तमान उपन्यासों की शैली, विषय, नाटक आदि की दृष्टि में बहुत परिवर्तन आ गये हैं। नाटकों में भी वे सभी परिवर्तन तो हुए हैं किन्तु अभिनेयता की दृष्टि से जो सुधार और परिवर्तन हुए हैं उन्होंने

नाटक की विधा में विकास न करके एवाली, रेडियो रूप, गीति नाट्य आदि की अनेक नवीन विधाएँ बनती जा रही हैं।

अब तक नाटक और उपन्यास के जो तत्व बताये जाते हैं उनकी दृष्टि से दोनों में समानता स्थापित की जाती रही है। ये तत्व पाश्चात्य शास्त्रविदों की दृष्टि में ये हैं—

- (१) गथा (Plot),
- (२) नायक या चरित्र-चित्रण (Characterisation or Hero),
- (३) कथोपकथन (Dialogue),
- (४) देशकाल (Setting),
- (५) शैली (Style),
- (६) उद्देश्य (Philosophy of life or aim)।

आजकल के नाटकों में ये सभी तत्व सर्वत्र नहीं पाये जाते हैं। डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल का नाटक 'मादा कैंटस' है उसमें मुख्य तत्व ये हैं—

- (१) अभिनेयता,
- (२) प्रतीकों का प्रयोग,
- (३) भाषा तथा कथोपकथन,
- (४) सन्देश।

आजकल के नाटकों में रस खोजना मूल्यता है। वे तो दर्शकों को झकझोर देते हैं और बुद्धि को जाग्रत करके नये-नये युग-प्रश्न उठाकर हमें सोचने-विचारने को मजबूर कर देते हैं। न चाहते हुए भी आप मोचने लगते हैं। आज का उपन्यास भी अधिक मनोवैज्ञानिक और गुम्फित हो गया है। प्राचीन महाकाव्यों के समान उममे धीरोदात्त नायक की खोज करके चतुर्बर्ग की उपलब्धि खोजना हास्यास्पद ही रहेगा। सिनेमा और संचार व्यवस्था के विकास ने जहाँ नाटकों की प्रगति को बाधा पहुँचाई है, वहाँ उपन्यासों को सहायता। इसका मूल कारण तो यही है कि उपन्यास जहाँ शुद्ध काव्य है वहाँ नाटक मिश्रित कला है। नाटक को एक गुमज्जित रंगमंच की आवश्यकता होती है, जबकि उपन्यास स्वतन्त्र है, उसे किसी अन्य कला की सहायता अपेक्षित नहीं है। जैसा कि एक बार Marion Crawford ने कहा था कि उपन्यास तो 'जिजी रंगमंच' रखता है, उसमें केवल कथा और चरित्र ही नहीं होते बल्कि देश-भूषा, दृश्य तथा अन्य रंगमंचीय आवश्यकताएँ भी अन्तर्भूत रहती हैं।

इन्ही सारे कारणों का परिणाम है कि आज के वैज्ञानिक युग में भी (जब कि ध्वनियंत्र, प्रकाशयंत्र, वाद्ययंत्र आदि अति सुलभ हो गये हैं) नाटक की अपेक्षा उपन्यास का विकास ही अधिक हो रहा है। नाटक को राज्याश्रय मिला जाने से सम्भव है स्थिति में कुछ सुधार हो, निन्तु अधिक विकास की सम्भावनाएँ प्रायः नहीं हैं।

नहीं रखा जा सकता। वयोपकथन और देशकाल के परिचय के लिए भी जहाँनी में यथेष्ट अवकाश नहीं रहता। वातावरण प्रदान जहाँनी को छोड़कर शेष कहानियों में पात्र अथवा घटना की प्रधानता ही रहती है। आजकल जो प्रतीकात्मक कहानियाँ प्रचलित हो गई हैं उनमें किसी मानव सत्य को उद्घाटित किया जाता है। उपन्यास किसी एक प्रश्न को लेकर सीमित नहीं हो सकता।

उपन्यास और कहानी का अन्तर स्पष्ट करते हुए हिन्दी साहित्यकारों द्वारा क्या साहित्य के बड़े रूपों उपन्यास और उपन्यासिका (लघु उपन्यास) की तरह कहानी में भी क्या मूल, कथानक, पात्र और देशकाल या परिस्थिति उसके प्रमुख तत्व बताये गये हैं तथा इसमें भी पात्रों के पारस्परिक अथवा परिस्थिति के विरुद्ध द्वन्द्व या संघर्ष, संघर्ष की पराकाष्ठा, चरम सीमा तथा संघर्ष की अटलताओं के विघटन में कहानी के अन्त की विकास रेखा बताई गई है। उसे भी उत्तम पुरुष, सर्वश या सीमित अन्य पुरुष के रूप में उपस्थित किया जा सकता है। क्या साहित्य के उपर्युक्त बड़े रूपों से कहानी की भिन्नता इतनी ही नहीं है कि उसका कथानक बहुत छोटा होता है, उसमें घटना-प्रणव और दुष्प तथा पात्र और उनका चरित्र-चित्रण अल्पान्त मूल, सूक्ष्म और संक्षिप्त होता है वरन् कहानी प्रस्तुत करने में लेखक के दृष्टिकोण से तथा कहानी का वातावरण अर्थात् समस्त कहानी में परिब्याप्त सामान्य मनोदशा से उसके शिल्प-विधान में ऐसी एकता और प्रभावान्विति आ जाती है जो कहानी की निजी विशेषता है और उसके स्थायक व्यक्तित्व की पृथक्ता प्रकट करती है।

कहानी के सम्बन्ध में अक्सर कहा जाता है कि कहानी बहुविधा है जो आने वाले युग में उपन्यास को उसके स्थान से च्युत करके उसके सभी उत्तरदायित्वों की स्वयं स्वीकार कर लेगी। इस प्रकार दोनों के मूल में कहानी की बढ़ती हुई लोकप्रियता ही छिपी रहती है। इन सभी सम्भावनाओं का बहुत ही विश्वास के साथ उत्तर 'न' में दिया जा सकता है। कहानी कभी भी उपन्यास को उसके स्थान से नहीं हटा सकेगी। इसका मुख्य कारण यह है कि जहाँनी उपन्यास के क्षेत्र को कभी भी पूर्ण रूप से नहीं ढँक सकेंगे। उपन्यास द्वारा छोड़े गये स्थान में चाहे वह कितनी भी फैले, किन्तु उसे भर नहीं सकेगी। उपन्यास में मानव-जीवन की जिस व्यापक और विस्तृत पृष्ठ-भूमि को प्रस्तुत करने का प्रयत्न रहता है, कहानी उस स्वरूप की कभी और किसी भी दशा में पूर्ति नहीं कर सकती। यह तो केवल एक क्षेत्र को भर सकती है न कि उपन्यास के पूर्ण क्षेत्र को। उपन्यास यदि महासागर है तो

कहानी एक सुन्दर, सजा हुआ तथा कमल-गुणाच्छादिन गरोवर है। वह चाहे थोड़ी देर के लिए हमारा मन अपनी ओर आकर्षित भले ही कर ले बिन्दु गहनता, विस्तार, अपार जलराशि आदि की उपलब्धि समुद्र में ही सम्भव है। समुद्र में यदि गारापन है तो मोती भी तो उसी से निम्नते हैं। कहानी में चरित्रों का विकास दिखाना सम्भव होने में कहानी में व्यक्तियों के दुःख-सुख, पसन्द-नापसन्द, ईर्ष्या-द्वेष आदि की गम्भीर व्यञ्जना नहीं हो पाती है। चरित्र का विकास व्यक्ति को विभिन्न परिस्थितियों में झलकर और उसकी क्रियाओं को अलग-अलग रूपों में दिखाकर दिया जाता है—कहानी में इस सबके लिए कोई स्थान नहीं होता। जीवन का यह स्वाभाविक अनुभव है कि हमें कुछ समय के लिए भिन्न-भिन्न प्रकृति के आदमियों के साथ रहना पड़ता है और उनसे यथार्थ रूप में परिचित होने से पूर्व भिन्न-भिन्न सम्बन्धों और परिस्थितियों में हम उन्हें देखते हैं। यथार्थ जीवन का यह अनुभव जितना यथार्थ और सत्य होता है उनका ही सत्य उपन्यास के पात्र और उनका जीवन होता है। यथार्थ जीवन की सी विविधता और गहनता उपन्यास के माध्यम से हम प्राप्त कर सकते हैं—इससे हम अपने यथार्थ जीवन में सहायता और मार्ग-दर्शन तक प्राप्त हो जाता है। डिकिन्स (Dickens) के पात्रों के सम्बन्ध में टॉल्स्टॉय (Tolstoy) ने लिखा था कि वे मेरे निजी मित्र हैं (They are my personal friends)। मित्र से हम क्या नहीं सीख सकते? कहानी में इस सबके लिए कोई स्थान नहीं होता क्योंकि वहाँ हम पात्रों से कुछ मिनटों के लिए ही मिलते हैं। उनके चरित्र से सम्बन्धित कुछ धुँधली सी आभा दिखाई देती है—कोई स्पष्ट चित्र नहीं बनता और अस्पष्टता में अज्ञान बना रहता है। जब तक व्यक्ति जीवन के बहुमुखी होने और वैविध्य में विश्वास करते हैं तथा उनकी रुचि मनुष्य के स्वभाव की दारिकियों में बनी हुई है, तब तक हम पूर्ण विश्वास के साथ यह कह सकते हैं कि उपन्यास कला अपने प्रतिनिधि रूप को नहीं छोड़ सकती।

जहाँ तक समानताओं का सम्बन्ध है उपन्यास और कहानी दोनों ही कथा साहित्य के अंग हैं। उपन्यास और कहानी के तत्त्वों में कोई बड़ा भारी भेद नहीं माना जाता। दोनों के ६ तत्व माने जाने हैं जिनके आधार पर इनकी आलोचना की जाती है—

- (१) कथानक,
- (२) चरित्र-चित्रण,
- (३) कथोपकथन,
- (४) देशकाल या वातावरण,

(१) शैली,

(६) उद्देश्य,

वहानी के सारे तत्व केवल उसी 'प्रभाव की अन्विति' में पुजोभूत हो सकते हैं और हो जाते हैं—त्रुटि उपन्यास में ऐसा नहीं हो सकता। वहानी में उद्देश्य की एकरा (singleness of the aim) आवश्यक है। इस अन्तर को सूत्र-शैली में इस प्रकार कहा जा सकता है—

कहानी

१—कहानी में जीवन छोटे-छोटे चित्रों में प्रस्तुत किया जाता है।

२—कहानी में सभी तत्व इस प्रकार प्रयुक्त होते हैं कि कहानी के उद्देश्य की उपलब्धि शीघ्रता शीघ्र और अधिकाधिक मात्रा में हो सके।

३—कहानी में सबेरे से शाम लिया जाता है और उसकी शैली सक्षिप्ति की होती है।

४—नदी की धारा में एक दृश्य विशेष के समान जीवों के किसी क्षण विशेष का चित्रण होता है।

५—कहानी में प्रासंगिक कथाएँ मिलान नहीं होती, क्योंकि इनके लिए वहाँ अवकाश नहीं होता।

उपन्यास

१—उपन्यास जीवन का विस्तृत और व्यापक चित्र उपस्थित करता है।

२—उपन्यास के तत्वों के प्रयोग में स्वतन्त्रता रहती है। सारा कथानक हीरता से किसी एक दिशा में नहीं चलाता।

३—उपन्यास में वर्णनात्मकता अधिक होती है—वर्णन लंबे-लंबे हो सकते हैं। प्रकृति वर्णन आदि के लिए भी पर्याप्त अवसर रहता है। उपन्यास-कार सक्षिप्त होने की अपेक्षा विस्तारवादी होना चाहता है।

४—नदी की प्रवाहित होती हुई पूरी धारा का चित्रण किया जाता है—समय-जीवन स्पष्ट होकर उपन्यास का विषय बनता है।

५—उपन्यास में प्रासंगिक कथाएँ होती हैं। उपन्यास में प्रासंगिक कथाओं के लिए यथेष्ट अवसर भी होता है। इससे व्यापारिक कथा की नीरसता और एकरसता भग होकर वैविध्य उत्पन्न होता है जो उपन्यास

कसा को चमत्कारिक और अधिक प्रभावोत्पादक बना देता है ।

६—कहानी के सभी तत्व अपना सूक्ष्म रूप ग्रहण कर लेते हैं, क्योंकि कहानी में संवेदनीयता अति सूक्ष्म होती है । थोड़े समय में ही वहाँ महत्वपूर्ण बात कही जाती है । कहानी कलात्मक अधिक होती है, वह एक भाव-विशेष का ही चित्रण करने का प्रयत्न करती है ।

७—कहानी का प्रभाव हल्का और क्षणिक होता है ।

६—उपन्यास सूक्ष्म कला पर आधारित न होकर व्यापक और उदात्त दृष्टिकोण को लेकर चलता है । उसमें अनेक भाव और रस अपनी समग्रता में वर्णित होते हैं । जितना वैविध्य उपन्यास में आ सकता है, उतना किसी अन्य विधा में सम्भव नहीं है ।

७—उपन्यास में परिस्थिति और पात्र का पूरा-पूरा तथा व्यापक वर्णन रहता है जिसमें हृदय पर गम्भीर संस्कार जम जाते हैं । हम उपन्यास द्वारा हल्का मनोरंजन करके ही नहीं बच सकते । उपन्यास हमारी समग्र चेतना को आलोकित कर देता है और हम सोचते चले जाते हैं । गम्भीरतापूर्वक जीवन-प्रश्नों पर इसमें विचार किया जाता है ।

८—कहानी किसी सामान्य घटना, मनोवैज्ञानिक तथ्य या किसी परिस्थिति विशेष का चित्रण करती है, जिसमें केवल एक प्रश्न उठाया जा सकता है ।

८—उपन्यास एक दृश्य को लेकर नहीं चल सकता । एक के साथ अनेक प्रश्न जुड़े आते हैं ।

कुछ विद्वान कहानी और उपन्यास को दो जैलियाँ मात्र मानते हैं ।^१ जबकि एक आचार्य ने प्रथम पाँच तत्वों को कहानी में अनिवार्य बताया है और छठे की अनिवार्यता तथा मुख्यता उपन्यास में होती है—ऐसा सिद्ध किया

१. 'हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास' : डा० प्रताप नारायण टण्डन, पृष्ठ ६५ ।

है।^१ एवं द्रपोवृद्ध आलोचन महोदय के मतानुसार कहानी को उसके पुराने रूप में उपन्यास की 'अग्रजा' और नये रूप में उसकी 'अनुजा' ही कहना अधिक समीचीन है।^२ इन्हे कहानी और उपन्यास का भेदतत्त्व 'कहानी की एवरसता' ही प्रतीत होता है।

१. 'साहित्य का साथी' : डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ २६।

२. 'वाक्य के रूप' : डा० गुलाबराय, पृष्ठ २१७।

५. उपन्यास-तत्त्व

उपन्यास का वर्तमान रूप पश्चिम की देन है, यद्यपि कुछ लोग इसे संस्कृत साहित्य के उपन्यासों की परम्परा का प्रसाद मानते हैं। किन्तु इसे मान्य-मत और स्वस्थ दृष्टिकोण इसलिए नहीं कहा जा सकता क्योंकि हिन्दी उपन्यास की जो शैली-शिल्प प्रचलित है, उसमें भारतीय तत्व न पाये जाकर पाश्चात्य तत्व पाये जाते हैं। अतः उपन्यास-तत्त्वों के विवेचन का आधार पाश्चात्य-कथा साहित्य की कसौटी ही स्वीकार की गई है। उपन्यास के ६ तत्व माने गये हैं—

- (१) कथानक,
- (२) चरित्र-चित्रण,
- (३) कथोपकथन,
- (४) देश-काल,
- (५) शैली,
- (६) उद्देश्य।

इनका क्रमशः विवेचन किया जाना उचित होगा।

कथानक

कथानक 'कथ' धातु से निर्मित हुआ है। इसका सामान्य अर्थ है— 'जो कुछ कहा जाय' कथानक का शाब्दिक अर्थ 'कथा का छोटा रूप' या 'सारांश' होता है। इस शब्द के जहाँ अनेक अर्थ हैं, वही उसका एक अर्थ साहित्य का कथात्मक रूप भी है। यह कथात्मक रूप महाकाव्य, खण्डकाव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, प्रेमसाहचर्य, लोककथा आदि में सर्वत्र मिलता है। इन विधाओं में जो तत्व रीढ़ की हड्डी के समान सारी घटनाओं को गति-शील बनाता है, उसे कथानक कहते हैं। कथानक के चारों ओर घटनाएँ बेल की तरह घड़ती, फैलती और विस्तार पाती चली जाती हैं। साहित्य में कथोपन्यास की योजना को ही कथानक कहा जा सकता है। प्रत्येक कथा

को कथानक नहीं कहा जा सकता है। क्या और कथानक में अन्तर किया जाय तो कहा जा सकता है कि क्या में तो घटना की प्रधानता होती है जिसमें धोता या पाटक यह जिज्ञास करता है कि 'हाँ फिर आगे क्या हुआ ?' और 'कथानक' में कार्यकारण सम्बन्ध प्रमुख होता है और आगे की घटनाओं का कोई न कोई उचित कारण दे दिया जाता है। कथानक का धोता या पाटक जिज्ञास करता है—'यह कैसे और क्यों हुआ ?' इसी कथन का समर्थन E. M. Forster ने किया है। वे लिखते हैं कि क्या (कहानी) घटनाओं का वर्णन मात्र होती है। कथानक में यद्यपि घटनाओं का वर्णन तो होता है किन्तु जोर उनके कारण पर दिया जाता है। 'राजा मर गया और तब रानी भी मर गई—यह एक कहानी है। 'राजा मर गया और तब उसके वियोग में रानी मर गई, यह एक कथानक है। यद्यपि कथानक में कालानुक्रमिक वर्णन रहता है किन्तु कार्यकारण सम्बन्ध उसके ऊपर हावी रहते हैं। 'रानी मर गई, किन्तु कोई न जान सपा कि क्यों, जब तक कि यह खोज न हो गई कि इसका कारण राजा की मृत्यु का शोक था।' यह एक ऐसा कथानक है जिसमें अतिवाधिक विस्तृत होने का रहस्य छिपा हुआ है। यह कालानुक्रम को भी स्थगित कर सकता है।¹ कथानक का आधार कहानी होती है और कहानी में घटनाओं का सग्रह होता है।²

हिन्दी साहित्य-कोश के अनुसार कथानक में समय की गति घटनावली को खोलती जाती है। और साथ ही यह भी प्रमाणित होता जाता है कि

- 1 'We have defined a story as a narrative of events arranged in their time sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality. 'The king died, and then the queen died', is a story. 'The king died, and then the queen died of grief,' is a plot. The time sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it, or again. 'The queen died, no one knew why, until it was discovered that it was through grief at the death of the king.' This is a plot with a mystery at it, a form capable of high development. It suspends the time sequence.' ('Aspects of the Novel', pp 116-7)
- 2 "The basis of a novel is a story, and a story is a narrative of events arranged in time sequence. (A story by the way, is not the same as a plot. It may form the basis of one, but the plot is an organism of a higher Type.) (*Ibid*, p 46)

विश्व का संघटन युक्तियुक्त है, उसमें कार्यकारण का अन्तःसम्बन्ध है तथा वह बुद्धिगम्य है। परन्तु युक्तियुक्ता और बुद्धिगम्यता का तात्पर्य प्राकृतवाद नहीं है। कथानक की घटनाएँ यथायं घटनाओं की ठीक प्रतिरूपि नहीं होती, उनकी संयोजना कथा के स्वनिर्मित विधान के अनुसार होती है। कथानक देव, दानव और अतिप्राकृत तथा अप्राकृत घटनाओं में भी निर्मित होने हैं। शत केवल यह है कि उनका निर्माण परम्परा द्वारा स्वीकृत विधान के अनुसार हो। कथा में विश्वसनीयता ही सत्य की बमौटी है। उस सत्य घटना से जिसकी सम्भावना का विश्वास नहीं जमाया जा सके, वह अमम्भव अथवा अमत्य घटना कहीं अधिक उपयोगी है जिसे विश्वसनीय बनाकर कहा गया है। कथानक में विश्वास जमाने का गुण होना चाहिए, कथाकार एक सिद्ध मिथ्यावादी होता है।^१

आज के उपन्यासों का कथानक प्राचीन उपन्यासों की अपेक्षा बदल गया है। प्राचीनकाल में किसी राजा, नायक, मंत्री, राजपुरुष, नेता (किसी भी क्षेत्र का) को लेकर उपन्यास लिखा जाता था और लिखा जा सकता था, जबकि आजकल किसी कुली, महतर, राष्ट्र, जाति, समस्या, विचार, दृष्टिकोण आदि को आधार बनाकर उपन्यास लिखा जा सकता है। आज जीवन और जगत के सम्बन्ध में अनेक प्रकार के विचार विकसित हो रहे हैं। आज का उपन्यासकार नये से नये विचारों और नई से नई शैली को स्वीकार करना चाहता है। जिस पद्धति या विचारधारा को आधार मानकर उपन्यास लिखा जाता है, उपन्यास का वर्गीकरण उसी विशेषता के आधार पर कर दिया जाता है। आज के उपन्यास कथानक की इसी विशेषता के आधार पर अनेक वर्गों में विभाजित हो चुके हैं, जिनमें से कुछ ये हैं—

- (१) सामाजिक,
- (२) ऐतिहासिक,
- (३) राजनीतिक,
- (४) जामूसी,
- (५) तिलिस्मी और ऐयारी,

1. "It is not the poets province to relate such things as have actually happened, but such as might have happened—such as are possible, according either to probable or necessary consequences.....They are distinguished by this, that the one relates what has been, the other what might be." ('Poetics': Aristotle, p. 20.)

- (६) मनोवैज्ञानिक,
- (७) यथार्थवादी,
- (८) अति यथार्थवादी,
- (९) प्राकृतवादी,
- (१०) मनोविश्लेषणवादी,
- (११) आचलिक,
- (१२) भावसत्तावादी,
- (१३) सर्वोदयवादी या गांधीवादी,
- (१४) रोमाञ्चकारी,
- (१५) ग्रामीण समस्या प्रधान,
- (१६) मध्यवर्गीय चित्रण प्रधान,
- (१७) वग-मण्य युक्त,
- (१८) अन्तिकारी,
- (१९) सामयिक (Novel of time),
- (२०) विज्ञानवादी, आदि-आदि ।

कथानक को उपन्यास का सर्वप्रमुख तरह माना गया है । यद्यपि आजकल उपन्यासकार कथानक की स्पष्टता और प्रमुखता से भ्रष्टाचार करते हैं। आजकल तो कुछ उपन्यास ऐसे भी लिखे गये हैं जिनमें कथानक का नितान्त ह्रास है । मनोविज्ञान के सिद्धान्तों, स्वप्नविज्ञान के विवरणों और दो चार घटे के बीच मन में आने वाली असम्बद्ध विचारधारा का वर्णन भी इन उपन्यासों का विषय हो सकता है । प्रेमचन्दजी जब उपन्यास को मानव जीवन का चित्र मान लेते हैं तो उनका अभिप्राय यही प्रतीत होता है कि उपन्यास के कथानक में मानव जीवन की घटनाओं, भावनाओं, आदर्शों, उपलब्धियों और समस्याओं का चित्रण होता है ।

प्रेमचन्द जी उपन्यास के कथानकों के स्रोत का वर्णन करते हुए बताते हैं कि वे आँख खोलकर देखने वाले को भ्रम में मिल सकते हैं । "अगर लेखक अपनी आँखें सुली रखे, तो उसे हवा से भी कहानियाँ मिल सकती हैं । रेलगाड़ी में, नौकाओं पर, समाचार पत्रों में, मनुष्य के बातोंलाप में और हजारों जगहों से सुन्दर कहानियाँ बनाई जा सकती हैं ।" वे आगे अन्तिम निर्णय देते हुए बताते हैं—“उपन्यासों के लिए पुस्तकों से मसाला न लेकर जीवन ही में लेना चाहिए ।”

बालर बेसेट अपनी ‘उपन्यास क्या’ नामक पुस्तक में लिखते हैं—
“उपन्यासकार को अपनी सामग्री आले पर रखी हुई पुस्तकों से नहीं,

उन मनुष्यों के जीवन में मिली जाति, जो उसे जिस ही जगह परक मिलने लगे हैं। मुझे पूरा विश्वास है कि अधिकांश लोग अपनी चीजों में काम नहीं लेते। कुछ लोगों को यह संका भी होती है कि मनुष्यों में जितने मनुष्य हैं, वे भी पूर्ववर्तीन पंक्तियों में मिल जाते, अथ हमारे लिए क्या दावा करे ? यह गलत है। लेकिन अगर पहले किसी ने कृष्ण, बंधुग, उदात्त पुष्पक, जुआरी, भगवती, रंगीन मुखरी आदि का चित्रण किया है, तो क्या अब उसी वर्ग के दूसरे चित्रण नहीं मिल सकते ? पुष्पकों में गंध चरित्र न मिले, पर जीवन में गंधगता का अभाव कभी नहीं रहा।”^१

कथानक की योजना के समय उपन्यासकार को इन प्रश्न पर गम्भीरता से विचार करना होता है कि इसमें क्या ग्रहण किया जाय और चितना छोड़ दिया जाय। निम्न यदि पाठकों की कल्पना शक्ति का भारीका नहीं करना और उनको उर्वर कल्पना के लिए कुछ सामग्री नहीं छोड़ता तो पाठक उब उठता है और जिन चीजों की कल्पना वह स्वयं कर लेता है उन्हें बिना पढ़े ही पृष्ठ पलटता हुआ चला जाता है। कथानक की सुन्दर आयोजना की विशेषता यह है कि कलाकार अपने अनुमान द्वारा यह निश्चय कर ले कि मुझे कौन सा और किन सीमा तक लिखनी है और लिखना सबसे पहले करके ही छोड़ देना है। उपन्यास की सफलता के अनेक कारणों में से एक कारण यह भी है कि जिन उपन्यास में पाठकों की कल्पना के लिए जितनी अधिक सामग्री छोड़ दी जायगी, वह उपन्यास उतना ही अधिक रोचक और सफल कहा जायगा।

कथानक का एक विशिष्ट गुण यह है कि पाठक की जिज्ञासा बनी रहे। जिस वस्तु के सम्बन्ध में हमारी जिज्ञासा जितनी निम्न कीटि की होती है, उस वस्तु को स्मरण रखने में हम उतने ही अधिक असमर्थ सिद्ध होते हैं। केवल जिज्ञासा से भी काम नहीं चल सकता। जिज्ञासा की तृप्ति होने के पश्चात् पाठक की मेधा और स्मरण शक्ति का नम्बर आता है। पाठक यदि मेधावी और अच्छी स्मरण शक्ति वाला है तो वह कथानक को भली प्रकार समझ लेगा। बिना याद रखे हम कथानक को समझने में असमर्थ रहते हैं, इसके लिए यह आवश्यक है कि कथानक न तो इतना छोटा हो कि उसमें सौन्दर्य उत्पन्न ही न होने पाये और न इतना अधिक बड़ा हो कि आगे पढ़ते चले जायें और पीछे का भूलते जायें। आगे जब पिछले सन्दर्भों से आगे क्या की बढ़ाया जाय तो पाठकों को पिछले पन्ने पलटने पड़ेंगे।

कुछ विद्वान आज कथानक को अनावश्यक मानते हैं। उनका कथन है कि कथानक में जीवन की दिशाओं और नियाओं का वर्णन रहता है। जब जीवन ही अमहीन और अव्यवस्थित है तो उपन्यास के कथानक में व्यवस्था खोजना और उत्पन्न करना और भी मूर्खता है। परम विद्वान नीत्ये की मान्यता है कि जो बातें पहले निश्चित कर ली जाती हैं, असत्य सिद्ध होती हैं (All that is prearranged is false)। नीत्ये के इस कथन में यथेष्ट सत्य है। पास्तप में जीवन-क्रम को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि उसकी कोई गुनियोजित पूर्वनिश्चित रूप-योजना नहीं है, वह तो अनिश्चित, असम्बद्ध, अविचारित घटनाओं का समूह मात्र है। जीवन की घटनाएँ देखकर रहस्य कम नहीं होता, उसकी उलझन घटती नहीं बढ़ती चली जाती है। जीवन नदी के प्रवाह के समान स्वच्छन्तापूर्वक आगे बढ़ता जाता है, नम की चिन्ता किये बिना ही। लेखक इस विमृश्रलता में भी एक नम—एक शृङ्खला खोज निकालता है और उसी पर आधारित होकर उपन्यास की रचना करता है। उपन्यास में घटनाओं का क्रम सजाया जाता है और उन्हें कार्य-कारण सम्बन्ध के आधार पर प्रस्तुत किया जाता है। हमारा जीवन बहुत व्यापक है जिसमें सहस्रो अनुभव थोड़े से घटो में ही हो सकते हैं। ये अनुभव एक मनुष्य को होते हैं। इस जगत् में असंख्य प्राणी हैं, सबके अनुभव भी एक में नहीं हो सकते—और न होते हैं, अब भिन्नता होना स्वाभाविक है। अब उपन्यासकार का यह कर्तव्य है कि यह देखे और विचारपूर्वक इस बृहद् अनुभव भण्डार में से कुछ को चुनकर उन पर एक कथानक को खटा करे। उपन्यासकार के इस ध्येन और स्वीकृति तथा अस्वीकृति पर ही उसकी कलात्मक सफलता और असफलता निर्भर करती है।

हमारा जीवन बहुत ही गुम्पित और तीव्र आवेगों से युक्त होता है। जीवन में जो अनुभूतियाँ अधिक मामिक और प्रभावकारी होती हैं—जिनका हमारे मन पर स्थायी प्रभाव हो जाता है, उन्हीं को हम काव्य में स्थान देना उचित समझते हैं। अनावश्यक भरती की ओर उन तीव्र अनुभूतियों के अतिरिक्त जो हमारा ध्यान स्वतः अपनी ओर आकर्षित कर लेती हैं—यह हमारे लिए आवश्यक होता है कि शेष को भुला दे और उन्हें उपन्यास या अन्य काव्य विधाओं में स्थान न दें। कभी-कभी उपन्यासकार अनुभूतियों का वर्णन करते-करते कल्पना के सहारे यथार्थ से बहुत दूर चले जाते हैं। उपन्यास में विलक्षणता तो आ जाती है किन्तु स्वाभाविकता और यथार्थ का सहज अभाव हो जाता है। कविता यथार्थ की उपेक्षा कर सकती है, संगीत यथार्थ को छोड़कर भी जी सकता है, पर उपन्यास और कहानी के लिए

यथायं प्राण है। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि व्यक्ति के अनुभव अपूर्ण, एकांगी और अधकचरे रहते हैं और उन्हीं को आधार बनाकर उपन्यास लिखने का प्रयत्न किया जाता है। इसका परिणाम यह होता है कि एक गलत दृष्टिकोण विज्ञापित होने लगता है, जिसमें समाज के गुमराह होने का भारी अन्देशा रहता है। इसीलिए अंग्रेजी उपन्यास लेखिका ईतिमट ने कहा है कि जिन स्त्रियों ने पुरुषों के सम्बन्ध में पुरुषों की भाँति लिखने का प्रयत्न किया है तथा पुरुषों के दृष्टिकोण को प्रस्तुत किया है, वह उचित मित्र नहीं हो सका है—उसमें स्त्रियोचित दृष्टिकोण को स्थान मिला गया है।^१ प्रेम (जो प्रायः सभी उपन्यासों में किसी न किसी रूप में स्थान पा ही जाता है) के सम्बन्ध में पुरुषों और स्त्रियों दोनों का दृष्टिकोण भिन्न-भिन्न होता है। स्त्री और पुरुष की प्रकृति में भी भेद है। प्रेम में स्त्री समर्पण करती है और पुरुष उसके समर्पण को स्वीकार करता है। इन आदान-प्रदान में दृष्टिकोण का भेद बना रहता है। जिस लेखक की जिम क्षेत्र में पहुँच हो, जिस प्रकार के भाव और अनुभव उसके लिए महज हों, उन्हीं उन्हीं का वर्णन करना चाहिए।

कथायस्तु के दो भेद किये गये हैं—

(१) सादा (Simple),

(२) गुम्फित (Compound)।

सादे कथानक में केवल एक कथा होती है; सहायक कथाएँ उसमें नहीं होती। गुम्फित कथानक में दो या दो से अधिक कथाएँ होती हैं। प्रमुख या प्रधान कथा को आधिकारिक-कथा कहते हैं और सहायक-कथाओं को प्रासंगिक। गुम्फित कथानक की विशेषता यह होनी चाहिए कि सभी कथाएँ एक दूसरी से इस प्रकार जुड़ जायें कि उनमें अन्तर न रहे—सब कुछ मिलकर वह एक कथा प्रतीत होने लगे। गुम्फित कथानकों को जोड़ कर उनमें एक-रसता उत्पन्न करना बहुत कठिन है। प्रेमचन्द जैसे महान् उपन्यासकारों को भी इसमें पूर्ण सफलता प्राप्त करने में कठिनाता का अनुभव होता रहा था। उनका सबसे उत्तम उपन्यास 'गोदान' दो कथाओं को लेकर चलता है। एक कथा 'होरी' की है जिसमें गाँव की समस्याएँ उठाई जाती हैं और ग्रामीण पात्र अपने परिवेश में प्रस्तुत होते हैं। दूसरी कथा शहर की कथा है जिसमें

1. "They tried to write like men and from men's point of view, instead of taking their stand on the fundamental differences of sex, with all that this implies, and endeavouring to portray life frankly and sincerely as a woman knows it."

मुख्य पात्र तो 'मेहता' और 'मालती' हैं, किन्तु कुछ अन्य पात्र भी लाये गये हैं जो ग्राम और शहर दोनों के सम्मिश्रण से उत्पन्न 'नवीन-समाज' के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं, जैसे 'रायसाहब', 'गोबर' आदि। 'मालती' और 'मेहता' (जिनमें एक डाक्टर और दूसरे प्रोफेसर हैं) ग्राम-सुधार की ओर मुड़े हैं, और उपन्यासकार ने इस प्रकार 'शहरी कथा' को 'ग्रामीण कथा' से जोड़कर गुम्फ्त कथानक निमित्त लिया है, किन्तु घटनाएँ पात्रों के स्वाभाविक मनोविज्ञान से मेल न रखने के कारण तथा अतिशय आदर्शवाद के कारण अपनी स्वाभाविकता की रक्षा करने में असमर्थ सी लगती है। परिणाम यह होता है कि 'गुम्फ्त-कथानक' के अनिवार्य गुण उसमें उस माना में नहीं आ पाये हैं कि उनका द्वैत मिटकर 'एकरूपता' और 'एकरसता' उत्पन्न हो सके। गुम्फ्त-कथानकों में एक विशेषता भी होती है जो 'सामान्य' या 'सादा' कथानकों में नहीं होती, और वह है तुलनात्मक दृष्टिकोण। 'गोदान' में प्रेमचन्दजी ने दो कथानक प्रस्तुत करने यह स्पष्ट करने का सफल प्रयास किया है कि आज के युग में शहरी और ग्रामीण मर्म्यता के सम्बन्ध कैसे हैं। शहर किस प्रकार गाँवों पर और गाँव किस प्रकार शहरों पर आश्रित हैं। इनके आर्थिक सम्बन्ध किस प्रकार अटूट होते जा रहे हैं। किसान परिवार (मयूक्त-परिवार) किस प्रकार दृढ़ रहा है और मजदूर बनकर शहर की ओर काम की तलाश में बढ़ रहा है—जहाँ संगठित होकर मजदूर आन्दोलन में भाग लेता है और रपया बमाबर भी वह गाँव छोड़ना नहीं चाहता, वरन् शहर में ही बस जाना चाहता है। वह साधन न होने पर जिन बातों की घुरा समझता है अवसर मिलने पर यही करता है। 'गोबर' होली के अवसर पर गाँव में बर्ज की तीव्र आलोचना करता है और शहर में जाकर थोड़ा सा पैसा होने पर स्वयं मूद पर रपया उठाने लगता है। मिर्जा गुग्गुंद से ब्याज तो क्या मूलधन भी बमूल हो न हो, इसलिए रपया पाग होने पर भी झूठ बोल देता है। जबकि दूसरी ओर ग्रामीण पात्र 'होरी' मर जाता है किन्तु माहुर और भीतर की अभेदता को धनाये रखता है। वह दस प्रकार का दिनेरीमुक्त झूठ कभी न बोल पाता।

इस प्रकार के तुलनात्मक दृष्टिकोण में विभिन्न जीवन दर्शनों की तुलना भी की जाती है और विभिन्न पात्रों द्वारा एक या विभिन्न परिवेशों में प्रस्तुत करने कुछ स्पष्टताएँ रगने का प्रयत्न लिया जाता है। 'उपडे हुए लोग' में 'नेता भैया' और उपन्यास के नायक की बघाएँ भी अनग-अनग होते हुए भी जुड़ी हुई दिखाई पड़ें हैं। 'शूरज' मन्हारामगौय (प्रगतिवादी) दृष्टिकोण का तथा 'नेता भैया' पूँजीवादी दृष्टिकोण का प्रतिनिधि है। उनकी

प्रियाएँ दृष्टिकोण की पोषक है। इसमें विभिन्न पात्रों और कथाओं द्वारा विभिन्न दृष्टिकोणों, जीवन-दर्शनों और मिथान्तों का भेद स्पष्ट किया गया है।

नाटक के कथानक की यदि उपन्यास के कथानक से तुलना करें तो स्थितियों की दृष्टि से दोनों में कुछ समानता की सम्भावनाएँ देखी जा सकती हैं।

नाटक की कथा में पाँच कार्य अवस्थाएँ होती हैं—

- (१) प्रारम्भ,
- (२) प्रयत्न,
- (३) प्राप्तिप्राप्ति,
- (४) नियतापत्ति,
- (५) फलान्वय ।

अस्तु के 'पोइटिक्स' में वर्णित निम्न अवस्थाओं में इनकी तुलना की जा सकती है—

- (१) Exposition (एक्सपोजीशन),
- (२) Incident (इन्सीडेन्ट),
- (३) Crisis (क्राइसिस),
- (४) Denouement (डिन्यूमेन्ट),
- (५) Catastrophe (कैटस्ट्रोफी) ।

नाटक में पाँच अर्थ-प्रकृतियाँ और इन अर्थ-प्रकृतियों और कार्य-अवस्थाओं को जोड़ने वाली पाँच मंथियाँ होती हैं, किन्तु उपन्यास में ये तत्व नहीं होते। उपन्यास में कार्य-अवस्थाएँ मिल जाती हैं।

कथानक उपन्यास में अनेक रीतियों से प्रस्तुत किया जाता है—

- (१) वर्णनात्मक शैली,
- (२) आत्मकथात्मक शैली,
- (३) पत्रात्मक शैली,
- (४) डायरी शैली ।

वर्णनात्मक और आत्मकथात्मक शैलियाँ ही प्रमुख हैं। इन दोनों प्रणालियों में कथा के कहने का ढंग परिवर्तित हो जाता है। इस परिवर्तन से कथानक में कुछ मौलिक अन्तर आ जाता है। वर्णनात्मक शैली में उपन्यासकार इतिहासकार के समान कथानक की जटिलताओं को उसकी सीमा के अन्तर्गत स्पष्ट करता चलता है। कभी-कभी वह नाटक के समान घटनाओं और समस्याओं का उद्घाटन पात्रों द्वारा कथोपकथन पद्धति से

वरता है, कभी स्वयं वर्णन करने लगता है। इस प्रणाली के अन्तर्गत उपन्यास-कार सामने आकर और खुले आँध घटनाओं और पात्रों के सम्बन्ध में अपना मत देने से नहीं चूकता। किसी भी घटना और पात्र से मन की किसी भी परम-गोपनीय भावना को स्पष्ट करने में उसे हिचक नहीं होती। इस शैली को 'सर्वज्ञ शैली' कहा जा सकता है। इस शैली को उपन्यासकार के उद्देश्य को परम सफलता के साथ सम्पादित करने वाला माना गया है।^१

आत्मकथात्मक शैली में उपन्यासकार स्वयं को उपन्यास के किसी पात्र के साथ एकट्ठ कर लेता है। कभी-कभी वह स्वयं को एक पात्र बना लेता है। इस शैली की कुछ सीमाएँ रहती हैं। इसमें सर्वज्ञ शैली के समान उपन्यासकार सब कुछ नहीं जान पाता और न किसी के भीतर और दूर देश की बातों की बिना उसकी जानकारी या पर्याप्त कारण बताय हुए खोल सकता है। एक पात्र के रूप में वह उन्हीं बातों और घटनाओं की जानकारी देता है जिन्हें उसके लिए जान लेना सम्भव होता है। इस प्रकार के उपन्यासों का आधार सभी चरित्रों की विशेषताएँ प्रकट करना नहीं होता, बरन् स्वयं का वर्णन करना ही होता है। इस शैली में अविकाशत यह होता है कि अन्य पात्र और घटनाएँ तो नाम मात्र के लिए होती हैं, वास्तविक कहानी तो स्वयं की चलती है। इस शैली के सम्बन्ध में समरसेट मॉम की सम्मति है—

"To tell a story in the first person has also certain advantages. Like the method adopted by Henry James, it lends verisimilitude to the narrative and obliges the author to stick to his point, for he can tell you only what he has himself seen, heard or done. To use this method more often would have served the great English novelists of the nineteenth century well, since, partly owing to the methods of publication, partly owing to a national idiosyncrasy, their novels have tended to be shapeless and discursive. Another advantage of using the first person is that it enlists your

-
1. "Since novels have for the most part been written from the standpoint of omniscience, it must be supposed that the novelists have found it on the whole the most satisfactory way of dealing with their difficulties." ('The Novel and Their Authors' Somerset Maugham)

sympathy with the narrator. You may disapprove of him, but he concentrates your attention on himself and so compels your sympathy. A disadvantage of the method, however, is that the narrator, when, as in *David Copperfield*, he is also the hero, cannot without impropriety tell you that he is handsome and attractive, he is apt to seem vain glorious when he relates his doughty deeds and stupid when he fails to see, what is obvious to the reader, that the heroine loves him. But a greater disadvantage still, and one that no authors of this kind of novel have managed directly to surmount, is that the hero-narrator, the central character is likely to appear pallid in comparison with the persons he is concerned with. I have asked myself why this should be, and the only explanation I can suggest is that the author, since he sees himself in the hero, sees him from the confusion, the weakness, the indcision he feels in himself, whereas he sees the other characters from the outside, objectively, through his imagination and his intuition; and if he is an author with, say, Dickens's brilliant gifts, he sees them with a dramatic intensity, with a boisterous sense of fun, with a keen delight in their oddity, and so makes them stand out with a vividness that overshadows his portrait of himself."

डॉ० श्रीदृष्टि तान कामत इस सम्बन्ध में निम्न प्रकार लिखते हैं—

"नायक के चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उपन्यास की यह शैली सर्वोत्तम है क्योंकि स्वयं कथा कहने के कारण नायक अपने अन्तराल तक की बातों का अत्यन्त प्रभावपूर्ण वर्णन कर सकता है, परन्तु इस शैली में एक दोष है कि नायक के अतिरिक्त अन्य चरित्रों का सुन्दर चित्रण नहीं हो पाता। इसके अतिरिक्त कथा के सौन्दर्य की भी इस शैली से पर्याप्त सति होती है। इसमें वर्णनात्मक शैली के उपन्यासों की भाँति मनोवैज्ञानिक चित्रण तथा प्रकृति के सुन्दर चित्र नहीं मिल सकते। साधारणतः यह शैली केवल उन्हीं

उपन्यासों के लिए उपयुक्त है जहाँ केवल एक ही प्रधान चरित्र हो और अन्य सभी चरित्र बहुत साधारण हो और वे मर्यादा में कम भी हों।" (आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृष्ठ २८७)

आचार्य हेमचन्द्र ने कथा कहने की प्रणाली के आधार पर कथानकों का विभाजन किया है और इसको भेदक तत्त्व स्वीकार करके कथाओं के भेद भी किये हैं। काव्यानुशासन के आठवें अध्याय के अनुसार वे भेद निम्न प्रकार हैं—

उपाख्यान—कथा प्रबन्ध के बीच दूसरों को समझाने के लिए पड़ी गई कहानी उपाख्यान कहलाती है, जैसे—गल, सावित्री आदि।

आख्यानक—उसे कहा जाता है जो दूसरों के प्रबोध के लिए किसी प्रथिक (ज्योतिषी) के द्वारा किसी सभा में पढ़ा, गाया या अभिनय किया गया हो, जैसे—गोविन्दारयान।

निर्वाण—वह कथानक है जिसमें पशु, पक्षियों या अन्य जीवधारियों की चेष्टाओं और आचरणों से काय-अकार्य का निदर्शय किया जाय, जैसे—पक्षतन्त्र, मयूरमार्जारिका आदि।

प्रवाहिका—प्रधान (कथा) को लेकर जहाँ दो व्यक्तियों में विवादों के अर्द्ध प्राकृत भाषा में प्रबल किया जाता है, वह प्रवाहिका कहलाती है, जैसे—चेदिकादि।

मन्थालिका—ग्रैत महाराष्ट्र आदि भाषाओं में उम शूद्र कथा (कहानी) को मन्थालिका कहते हैं, जिसमें प्रारम्भ में अन्न तथा पुरोहित, अमात्य, तापस आदि का उपहास किया जाय, जैसे—गोरोचन, अनन्यवती आदि।

मणिकुल्या—वह कहानी है जिसमें वस्तु पहले प्रबल न होकर बाद में प्रवाहित होती है, जैसे—मत्स्य इमितादि।

परिचया—जिसमें चार पुरुषार्थों (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) में से किसी एक को मुख्य करने विविध प्रकार के वृत्तान्तों को गुनाया जाता है, जैसे—भूतनादि।

लक्ष्यकथा—किसी प्रबन्ध के भीतर जब किसी प्रसिद्ध वृत्तान्त को उगले बीच में या छोर में लेकर वर्णन करते हैं, वह लक्ष्यकथा है, जैसे—इन्दुमती।

सप्ततयका—प्रारम्भ में पन प्राप्ति के अन्न तथा पूरे चरित्र का समग्र वर्णन जिसमें होता है वह सप्ततयका है, जैसे—गमरादिक।

उपकथा—जहाँ किसी परिच के अंग का आधन दृष्ट्य पर आता विचित्र दूसरी कथा कहो जाती है वह उपकथा है।

वृहत्कथा—विभी विज्ञान महत्त्वपूर्ण विषय को लेकर अद्भुत कार्य की निद्रि का वर्णन करने वाली पित्राच भाषा में युक्त कथा वृहत्कथा है, जैसे—सरमाहनदत्तादि ।

ऊपर वर्णित कथानपदों में परित्या, मकलकथा और वृहत्कथा तो कथा के भेद हैं । मन्थात्मिका, माणिकुल्या शुद्रकथा (आधुनिक कहानी) के रूप हैं । और उपन्यास, आन्यास, निदर्शन, प्रवहिका, पंडित्या, उपन्या आदि किसी प्रधान या आधिकारिक कथा की गीण या सहायक कथाएँ हैं, जिसका कि काव्य भेद की दृष्टि में अलग और स्वतंत्र अस्तित्व स्वीकार नहीं किया जा सकता । इसमें सन्देह नहीं कि प्रधान या आधिकारिक कथा के स्वरूप के स्पष्टीकरण और विवर्णन के लिए इन गीण या प्रासंगिक कथाओं के स्वरूप का समझना आवश्यक होता है । इस दृष्टि में आचार्य हेमचन्द्र की उपयुक्त ध्यास्या अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है ।

कथा के ये भेद आधुनिक कथा साहित्य के विवेचन में भी महत्त्वपूर्ण हैं । आधुनिक उपन्यास के जामूनी, ऐतिहासिक और सामाजिक इन तीन भेदों को हम त्रयश वृहत्कथा, सक्लकथा और परिकथा में प्राप्त करते हैं ।^१

अच्छे उपन्यासों में जिन तथ्यों का होना आवश्यक है, उनमें सबसे प्रमुख और प्रभावशाली तत्त्व 'मवदेनमील कथानक' माना जाता है । इसका तात्पर्य यह है कि यह कथानक किसी एक वर्ग विशेष और समाज के अंग को ही पसन्द न हो, बरन् वह इतना विशाल क्षेत्र लिये हुए हो तथा मान-धता का इतना विस्तृत क्षेत्र उसकी सीमा में आता हो, कि उसका सन्देश सम्पूर्ण समाज के सभी और पुणों को प्रभावित कर सके । समाज के अंग विशेष को प्रभावित करने वाला उपन्यासकार पूर्ण कलाकार नहीं माना जा सकता ।^२

कथानक की सफलता केवल घटनाओं को जोड़ देने भर से प्राप्त नहीं हो सकती । इसके लिए आवश्यक है कि कथानक सुगठित हो । यदि उसके अंग

१. 'काव्यशास्त्र', पृष्ठ ६६-७०; डॉ० मगीरय मिश्र के अनुसार ।

२. "A good novel should have a widely interesting theme, by which I mean a theme interesting not only to a clique, whether of critics, professors, highbrows, bus-conductors or bar-tenders. But so broadly human that its appeal is to men and women in general; and the theme should be of enduring interest." ("The Novels and The Authors": Somerset Maugham.)

सुगठित, सन्तुलित और परस्पर भली प्रकार जुड़कर एकता स्थापित करने में असमर्थ होते हैं तो उससे उपन्यास के प्रभाव की मात्रा कम हो जाती है। कथा की श्रुतता यदि अबाध गति से नहीं चलती और बीच-बीच में असम्बद्ध और अनावश्यक घटनाओं आदि का उल्लेख होता रहता है तो उससे उपन्यास में अस्वाभाविकता और अप्रभावितता आ जाती है। कुछ विद्वानों की मान्यता है कि जिस प्रकार जीवन में सब कुछ श्रुतलाबद्ध और पूर्व आयोजित प्रणाली के अनुसार नहीं होता, हम जो चाहते हैं और जिस प्रकार चाहते हैं, पूर्ण प्रयत्न करने पर भी सदैव वैसा ही घटित कराने में सफल नहीं हो पाते, तब फिर यह कैसे सम्भव है कि उपन्यास में, जो हमारे जीवन की सबसे अधिक पूर्णतायुक्त अभिव्यक्ति है, यह सब हो सके। 'स्ट्रीम आफ कोंशसनेस नीवेल' की धुरंधर आलोचना वार्जोनिया वुल्फ लिखती है कि हमारे मन में जिम प्रकार विचार किसी क्रम से नहीं आते और जब जिन विषयों को लाना चाहें तभी उसमें सफल नहीं हो सकते और न उनका कोई स्पष्ट कारण ही दिखाना सम्भव होता है, इसी प्रकार मनोविश्लेषण-प्रधान उपन्यासों में सम्प्रदत्ता नहीं बनी रह सकती। अंग्रेजी के समान हिन्दी में भी उपन्यासकारों का एक गुट है जो इस मान्यता में विश्वास करता है।^१ इन उपन्यासों में पात्रों के हृदय की घुण्डियाँ खोलकर रखने की प्रयत्नशीलता रहती है, घटना-क्रम के औचित्य का ध्यान नहीं रखा जाता। इस कथन का यह उत्तर दिया जा सकता है कि साहित्य यद्यपि जीवन से प्रभावित होता है किन्तु जीवन ही नहीं होता। इसका अभिप्राय यह है कि कथाकार जीवन को उसके सम्पूर्ण और व्यापक रूप में देखता है। उसमें से उठे जो कुछ प्रभावोत्पादक

- १ "इसमें तुमगठित कथावस्तु के प्रति उदासीनता होती है, इसमें इस बात की इतनी परवाह नहीं होती कि कथा की कटियाँ इतनी चारीकी से मिलाने जायें कि कहीं भी ओड मालूम न पड़े। इसमें घटनाएँ गौण होगी, उपलक्षण मात्र होगी। उनके सहारे पात्रों के भावचित्र को खोलकर रखना ही उद्देश्य होगा। आगल साहित्य में तो कथा की सुव्यवस्था (orderly unfolding of plot) को छिप्र-भिन्न करने देतान घाने ओपन्यासिकों का एक सम्प्रदाय ही है। पर हिन्दी में भी इसकी प्रतिगिया जेनन्द्र, अर्जय, शिवचन्द्र तथा अपत ने कुछ उपन्यासों में स्पष्ट दीत पडती है।" ('आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान': डॉ देवराज उपाध्याय, गृष्ठ २६।)

और विवेचन के योग्य दिखाई देना है, यह उमका उपयोग कर लेता है और शेष को छोड़ देता है। इस प्रकार कथाकार का काम अनियमित, विवृत और अमर्याद घटनाओं और त्रियाओं का वर्णन करना न होकर किसी एक पहलू विशेष को प्रकाशित करने वाले सभी उपकरणों का सुयोग्य प्रयोग है। जो उपन्यास की कथा की ही उसका एकमात्र आधार तत्व मान लेते हैं, उनका दृष्टिकोण भी एकांगी ही कहा जायगा। उपन्यासकार के कर्तव्य की दृष्टि से केवल उपयुक्त कथानक का चुनाव मात्र नहीं है, बल्कि उपन्यासकार के कर्म का प्रारम्भ कथानक में होता है। इस कथानक को किस प्रकार अधिकाधिक प्रभावशाली और उसमें निहित सन्देश का वाहक बनाया जा सकता है, यह उनकी कलात्मकता का मापक पहलू है।

कथानक की अन्य विशेषता उसकी मौलिकता होती है। मौलिकता का अभिप्राय अनुभूतियों की अभिव्यक्ति का विस्तार और सूक्ष्मता है। उपन्यास का विषय एक सामान्य घटना से लेकर राग्यचान्ति तक हो सकता है तथा एक पगु से लेकर कोई महामानव तक उसका नायक हो सकता है, किन्तु बिना मौलिकता के उपन्यास की मर्यादा और महानता स्वीकार नहीं की जा सकती। इसी बात को उपन्यास-सम्राट् प्रेमचन्द ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

“यह सच है कि ससार की प्रत्येक वस्तु उपन्यास का उपयुक्त विषय बन सकती है। प्रकृति का प्रत्येक रहस्य, मानव जीवन का हर एक पहलू, जब किसी सुयोग्य लेखक की कलम से निकलता है तो वह साहित्य का रत्न बन जाता है, लेकिन उसके साथ ही विषय का महत्व और उसकी महारत भी उपन्यास के सफल होने में बहुत सहायक होती है। यह जरूरी नहीं कि हमारे परिवर्तनायक उच्च श्रेणी के ही मनुष्य हों। हर्ष और शोक, प्रेम और अनुराग, ईर्ष्या और द्वेष, मनुष्य मात्र में व्यापक हैं। हमें केवल हृदय के उन तारों पर चोट लगानी चाहिए जिनकी झंकार से पाठकों के हृदय पर भी वसा ही प्रभाव हो। सफल उपन्यासकार का सबसे बड़ा लक्षण है कि वह अपने पाठकों के हृदय में उन्ही भावों को जागरित करदे जो उसके पात्रों में हों। पाठक भूल जाय कि वह कोई उपन्यास पढ़ रहा है—उसके और पात्रों के बीच में आत्मीयता का भाव उत्पन्न हो जाय।” (बुद्ध विचार : पृष्ठ ६६-६७ : प्रेमचन्द ।)

यदि अब तक के उपन्यासों के कथानकों पर मौलिकता की दृष्टि से विचार किया जाय तो मोटे तौर से कहा जा सकता है कि मारे उपन्यासों के कथानक १०-२० मौलिक समस्याओं के रूप में विभाजित किये जा सकते हैं।

और विवेचन के योग्य दिखाई देता है, यह उनका उपयोग कर लेता है और शेष को छोड़ देता है। इस प्रकार कथाकार का काम अनिवार्य, विमृशित और अगम्यबद्ध घटनाओं और प्रियाओं का वर्णन करना न होकर किसी एक पहलू विशेष को प्रकाशित करने वाले सभी उपकरणों का सुयोजित प्रयोग है। जो उपन्यास की कथा को ही उसका एकमात्र आधार तत्व मान लेते हैं, उनका दृष्टिकोण भी एकांगी ही ब्रह्मा जायगा। उपन्यासकार के काल्पनिक की दृष्टिभी केवल उपयुक्त कथानक का चुनाव मात्र नहीं है, बल्कि उपन्यासकार के काम का प्रारम्भ कथानक में होता है। इस कथानक को विश्व प्रकार अधिकाधिक प्रभावशाली और उसमें निहित मन्देश का वाहक बनाया जा सकता है, यह उनकी कलात्मकता का मार्मिक परलू है।

कथानक की अन्य विशेषता उसकी मौलिकता होती है। मौलिकता का अभिप्राय अनुभूतियों की अभिव्यक्ति का विस्तार और सूक्ष्मता है। उपन्यास का विषय एक सामान्य घटना में लेकर रसगन्धान्ति तक हो सकता है तथा एक पक्ष में लेकर कोई महामानव तक उसका नायक हो सकता है, किन्तु बिना मौलिकता के उपन्यास की सफलता और महानता स्वीकार नहीं की जा सकती। इसी बात को उपन्यास-सम्राट् प्रेमचन्द ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

“यह सच है कि ससार की प्रत्येक वस्तु उपन्यास का उपयुक्त विषय बन सकती है। प्रकृति का प्रत्येक रहस्य, मानव जीवन का हर एक पहलू, जब किसी सुयोग्य लेखक की कलम से निकलता है तो वह साहित्य का रत्न बन जाता है, लेकिन उसके साथ ही विषय का महत्व और उसकी गहराई भी उपन्यास के सफल होने में बहुत सहायक होती है। यह जरूरी नहीं कि हमारे चरित्रनायक उच्च श्रेणी के ही मनुष्य हों। हृष्य और शोक, प्रेम और अनुराग, ईर्ष्या और द्वेष, मनुष्य मान में व्यापक हैं। हमें केवल हृदय के उन तारों पर चोट लगानी चाहिए जिनकी छकार से पाठकों के हृदय पर भी वंसा ही प्रभाव हो। सफल उपन्यासकार का सबसे बड़ा सधन है कि वह अपने पाठकों के हृदय में उन्ही भावों को जागरित करदे जो उसके पात्रों में हों। पाठक भूल जाय कि वह कोई उपन्यास पढ़ रहा है—उसके और पात्रों के बीच में आत्मीयता का भाव उत्पन्न हो जाय।” (बुद्ध विचार : पृष्ठ ६६-६७ : प्रेमचन्द।)

यदि अब तक के उपन्यासों के कथानकों पर मौलिकता की दृष्टि से विचार किया जाय तो मोटे तौर से कहा जा सकता है कि सारे उपन्यासों के कथानक १०-२० मौलिक समस्याओं के रूप में विभाजित किये जा सकते हैं।

प्रश्न और समस्याएँ तो वहीं रहती हैं, किन्तु उनके प्रस्तुतीकरण में उपन्यास-पार की मौलिकता का परिचय मिल जाता है। इन उपन्यासों में से अधिकांश में नायक और नायिका होते हैं, जिनका किसी न किसी प्रकार मिलन होने पर कभी उभय पक्षीय और कभी एकांगी प्रेम उत्पन्न कराया जाता है। अधिकांशतः उभय पक्षीय ही होता है। दोनों एक-दूसरे से मिलने का अधिकाधिक सुयोग चाहते हैं। परिस्थितियाँ मिलन को रोक देती हैं। इस कठिनाई से पार होकर कभी-कभी तो नायक और नायिका मिल जाते हैं और कभी-कभी खलनायक इतना शक्तिशाली सिद्ध होता है कि उन्हें जीवन भर नहीं मिलने देता। या तो वे विक्षिप्त हो जाते हैं, आत्महत्या कर लेते हैं अथवा कुमार्गगामी होकर भुरा-मुन्दरी की ओर उन्मुख हो जाते हैं—यदि इन और न भुके तो समाज-सेवा, धैर्य आदि की ओर झुक पड़ते हैं। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि वे साहसिक डाकू आदि बन जाते हैं। कभी-कभी जीवन के अन्त में जाकर मिलते हैं और कभी आग की दल में छिपाय हुए इस जीवन को समाप्त कर देते हैं। इन सारे कथानकों में नायक और नायिकाओं को भिन्न-भिन्न परिस्थितियों द्वारा उपस्थित किया जाता है। परिस्थितियों और वातावरणों की भिन्नता में तथा उमे इस प्रकार से प्रभुत्व करने में कि यथार्थ का अधिकाधिक भ्रम उत्पन्न हो जाय, मौलिकता रहनी है। उदाहरण के लिए कहा जा सकता है कि पुराने समय में राजा राज्य का त्याग करता था, आज के युग में यह त्याग युग-परिस्थितियों के अनुसार भिन्न रूप धारण कर सकता है। पुराने उपन्यासों के पात्र जहाँ घर और उद्यान में मिलते थे, आज के पात्र कारखाने और उद्योगशालाओं में मिलते हुए दिसाने होंगे। देश की दशा और परिस्थितियाँ जैसे-जैसे परिवर्तित होती जायेंगी, उसीके अनुसार कला के रूप में भी परिवर्तन जाना स्वाभाविक है।

भारतवर्ष में सम्मिलित कुटुम्ब की प्रथा है। इस प्रथा के अपने कुछ दोष हैं तथा कुछ अच्छाइयाँ हैं। यूरोपीय उपन्यासकार के गृहस्थ की समस्याओं के चित्रण की अपेक्षा भारतीय कुटुम्ब के चित्रण को निम्न चित्र प्रस्तुत करना होगा।

इस क्षेत्र में एक विषय ऐसा है जो सभी समाजों, देशों और कालों में समान रूप में पाया जाता है और पाया जाना रहेगा—वह है प्रेम का विषय। इसीलिए कुछ विद्वानों ने उपन्यास की क्यावस्तु के साथ प्रेम का सम्बन्ध अविभाज्य माना है। प्रेम ने प्रकट करने, रोने और ~~जम पत्र लपका लपका~~

साम्राज्य स्थापित करने आदि के प्रश्न अलग देशों में अलग-अलग रूप धारण कर लेते हैं। भारतवर्ष में ही स्त्रियों के प्रति दृष्टिकोण में पिछले युग की अपेक्षा आज कितना परिवर्तन आ गया है। दुनिया के कुछ देशों में तो आज भी स्त्रियों को घोट देने और अपनी राय जाहिर करने, मुँह खोलकर वाजार या अन्य सार्वजनिक स्थानों में जाने की राजकीय आज्ञाएँ नहीं हैं। दक्षिण अफ्रीका में कानून द्वारा भोरे और काले का भेद असुष्ण बनाने का प्रयत्न किया जा रहा है। ये सारे विषय उपन्यासों के सुन्दर कथानक हो सकते हैं और होने हैं—देश और परिस्थिति के भेद से इस कथानक को समझने और महत्व देने में भी पाठकों का दृष्टिकोण समान नहीं हो सकता।

उपन्यास का विषय एक खेत से लेकर अटमवम तक हो सकता है। जैसे-जैसे विज्ञान विकासशील होता जा रहा है—मानव अधिकाधिक सम्य होता जा रहा है, वैसे ही वैसे उपन्यासकारों को उपन्यासों के विषय भी नित नवीन मिलने जायेंगे। आज के विज्ञानों में से मनोविज्ञान ने कुछ नवीन लोर्जे की हैं। हमारे सामान्य मन की समस्याओं का अब तक उपन्यासों में चित्रण होता रहा था। फ्रायड ने अचेतन और अर्द्धचेतन मन के गहन गह्वरों का अनुसन्धान करके एक नवीन जगत् का निर्माण कर दिया है और अनेक उपन्यासकारों के लिए धीसियों वर्षों का लेखन आधार निमित्त कर दिया है। इसी प्रकार मार्क्स ने नवीन जीवन-दर्शन देकर वर्गसंघर्ष और आर्थिक सम्बन्धों को उपन्यास के लिए एक नवीन क्षेत्र घोषित कर दिया है। संकटों उपन्यासकार इस क्षेत्र में लगे हुए हैं। भारतवर्ष में गांधीवाद और सर्वोदय-दर्शन भी इसी प्रकार एक उपन्यास-आधार सिद्ध हो रहा है। जैसे-जैसे समाज आगे बढ़ता जाएगा, नवीन समस्याएँ उत्पन्न होती जायेंगी और उनको नये परिवेश में प्रस्तुत करने वाले नये-नये उपन्यासकार भी आते जायेंगे। अतः उपन्यास के नये-नये क्षेत्र मिलते रहेंगे, ऐसी आशा है।

उपन्यास के कथानक का एक गुण कोशल है। कथावस्तु का पूर्ण निर्वाह प्रारम्भ से अन्त तक होना चाहिए। मभी उलटाने अन्त तक पहुँचते-पहुँचते मुलज जानी चाहिए। भारतीय उपन्यासों के कथानक सीधे-सादे होते हैं, निरनु उनमें बलात्मकता का प्रायः अभाव पाया जाता है। यदि सादा पटनाओं का बलात्मक ढंग में संयोजन हो जाय तो कथानक में स्वाभाविकता

है।^१ इसके बिना उपन्यास अस्वाभाविक और भीड़ा दिखाई देगा। मानव चरित्र अलग-अलग परिवेश में विस प्रचार स्वयं परिवर्तित हो जाता है, उपन्यास में दिखाया जाता है। आज के उपन्यासकार वर्तमान तथा भूत दोनों परिवेशों का सहारा लेते हैं। कुछ काल्पनिक परिवेश में लिखे गये उपन्यास भी हैं और हो सकते हैं। इन उपन्यासों के लिए भी सत्य की आवश्यकता होती है। कलाकार को अपने क्षेत्र में सम्भाव्य सत्य का वर्णन करना चाहिए। कोई घटना सम्भव है या असम्भव इससे कला का इतना सम्बन्ध नहीं है जितना कि इससे कि वह सम्भाव्य है या असम्भाव्य।

कला और सत्य के सम्बन्ध में प्राचीन काल से विचार होता आया है। प्लेटो कला को सत्य से दूर मानता था। उसका कथन था कि जगत् ब्रह्म (idea) की अपूर्ण अनुकृति है। काव्यादि इस अपूर्ण अनुकृति की भी अपूर्ण अनुकृति है—इस प्रकार कला और वाक्य सत्य से दुहरी दूरी पर अवस्थित है। अरस्तू इस विप्लेगण से असहमत होते हुए बताते हैं कि 'वस्तु-सत्य' और 'काव्य सत्य' अलग-अलग होते हैं। दोनों को मिला देना उचित नहीं है। अरस्तू की मान्यता है कि—

“कवि का कर्तव्य कर्म जो कुछ हो चुका है उसका वर्णन करना नहीं है, यरन् जो हो सकता है, जो सम्भाव्यता या आवश्यकता के नियम के अधीन सम्भव है, उसका वर्णन करना है। कवि और इतिहासकार में भेद यह नहीं है वास्तविक भेद यह है कि एक तो उसका वर्णन करता है जो घटित हो चुका है और दूसरा उसका जो घटित हो सकता है।”^२ (अरस्तू का काव्यशास्त्र, पृष्ठ २५-२६।)

- १ हेनरी जेम्स लिखते हैं—“यह कहना व्यर्थ है कि सत्यता के विवेक के अभाव में आप एक अच्छा उपन्यास नहीं लिख सकते, किन्तु उस सत्य को अपने जीवन में पाने की कोई विधि आपको बता सकना कठिन है। मैं यह कहने का साहस करता हूँ कि सत्यता का वातावरण एक उपन्यास का सबसे बड़ा सद्गुण है, जिस पर अन्य सभी गुण निर्भर हैं। यदि यह नहीं है, तो सब कुछ होना व्यर्थ है। यदि यह है तो वह उन प्रभावों का ऋणी है, जिनके द्वारा लेखक ने जीवन के भ्रम को रखा किया। इस सफलता को पाने की प्रणाली उपन्यास की कला का प्रारम्भ और अन्त है।” ‘हिन्दी उपन्यासकार में कथा-शिल्प का विकास’, पृष्ठ ७८ से उद्धृत।)

- २ “It is not the poet's province to relate such things as।

कथानक में अन्विति का होना परम आवश्यक है। कुछ मनोविश्लेषण-वादी उपन्यासों में अन्विति का ध्यान नहीं रखा जाता और उसका आधार है फ्रायड का मनोविश्लेषण सिद्धान्त। अरस्तू ने नाटक का विवेचन करने समय यह आवश्यक माना था कि कथानक का आधारभूत और प्रमुख गुण एवान्विति है। कथानक के ऐवय का उद्देश्य है 'कार्य का ऐवय'। जो कार्य वास्तव में एक हो उसी पर कथानक को आधारित करना चाहिए। कथानक की रचना इस कौशल और चातुर्य के साथ की जाय कि यदि उसमें से एक वाक्यांश भी इधर-उधर हटाये या जोड़े-गटाये तो सारे काव्य की इमारत ढह जाय। कही से भी कुछ जोड़ने या घटाने की गुञ्जायग न हो।

अरस्तू के अनुसार कथानक पूर्ण और एक होना आवश्यक है। कथानक का आधार जहाँ कार्य है, वहाँ प्रत्येक घटना को इस कार्य का अंग होना भी आवश्यक है। कार्य में सम्मिश्रित होने के साथ-साथ वे घटनाएँ एक दूसरी से भी गली प्रकार जुड़ी होनी चाहिए। आर्ग्य कुन्तल ने भी अपने 'ब्रश्रोक्ति जीवितम्' (४/५-६) में इसी सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है। एषता के अनिर्दिष्ट पूर्णता के सम्बन्ध में अरस्तू की मान्यता है कि विस्तार के अभाव वाली पूर्णता कला में प्रथमनीय नहीं हो सकती। काव्य या कला की पूर्णता यह होगी है जिसमें आदि, मध्य और अन्त होता है। आदि, मध्य और अन्त की परिभाषा देकर इस विषय को उन्होंने बहुत ही स्पष्ट कर दिया है। क्या के अन्त में पाठक की जिज्ञासा शान्त हो जानी चाहिए।

जिज्ञासा उपन्यास के कथानक में सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व है। जिज्ञासा में ही रोचकता जुड़ी रहती है। रोचकता के लिए कौतूहल और नवीनता आवश्यक है। जो कौतूहल प्रारम्भ में जाग्रत हो, वह अन्त तक बना रहना चाहिए। यदि कौतूहल जाग्रत नहीं हुआ या जाग्रत होकर एक बार शान्त हो गया तो निश्चित है कि उपन्यास नीरस समझा जायगा और उसकी उत्कृष्टता नष्ट हो जायगी। उपन्यास का कथानक इस प्रकार गठित किया जाय कि कौतूहल का शमन धीरे-धीरे हो। आकस्मिक और अप्रत्याशित को ध्यान देने में रोचकता और कौतूहल बना रहता है। रोचकता के लिए मौलिकता आवश्यक है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि लेखक ऐसी घटनाओं का वर्णन करे जो जल्दाभाविक हों या सामान्यतः जिनको पूर्व घटनाओं का परिणाम न सिद्ध किया जा सके। वह अप्रत्याशित भी कार्य-कारण शृंखला में बाहर न होना

actually happened, but such as might have happened, such as are possible, according either to probable or necessary consequence." ('Poetics', p. 20.)

चाहिए। चाहे पाठक की कल्पनाशक्ति यह न समझ सकेती हो कि ऐसा हो सकता है। आवश्यक बातों को, जिनसे घटना के समझने में सहायता मिलती है, उपन्यासकार को नहीं छिपाना चाहिए, किन्तु ऐसा भी न करना चाहिए कि सारी बातों को पहले ही स्पष्ट कर दे, जिससे उपन्यास में उत्पन्न होने वाली जिज्ञासा एकदम समाप्त हो जाय। डॉ० नगेन्द्र की मान्यता है—

“प्रत्येक सफल कथानक में गौतूहल वृत्ति का परितोष करने की शक्ति होनी चाहिए। इसके लिए आवश्यक यह है कि घटनाएँ हमारे समक्ष अचानक ही उपस्थित हो—वह प्रभाव उस दशा में और भी गहरा हो जाता है जब इसके साथ ही उसमें कार्य-कारण की पूर्वापरता भी हो। उनके अपने आप या संयोगवश घटित होने की अपेक्षा ऐसी स्थिति में प्रासदीय विस्मय का भाव अधिक प्रबल होगा, क्योंकि प्रयोजन का आभास मिलने पर सांयोगिक घटनाएँ भी अत्यधिक रोचक हो जाती हैं।”^१ हिन्दी साहित्य कोशकार की मान्यता इस विषय में अमूल्य है—

“कथानक कला का एक साधन है, अतः जीवन की प्रत्ययजनक यथार्थता के साथ उसमें आकस्मिकता का तत्त्व भी आवश्यक है। इसी के द्वारा उसमें भावोत्तेजना आती है।”^२ टामस हार्डी के शब्दों में “सार्वकालिक और विश्वजननि के साथ असाधारण के सामंजस्य में ही कथा और नाटक के सघटन का रहस्य छिपा है। किसी उपन्यास या नाटक की कथा की यदि यह प्रतिन्या हो कि वह कितनी सच्ची है और फिर भी कितनी आश्चर्यजनक, तभी उसकी सफलता है।”

डॉ० एम० फास्टर का मत इस सम्बन्ध में यह है—

“This element of surprise and mystery is of great importance in a plot. Mystery is essential to a plot, and cannot be appreciated without intelligence..... It may and should contain mysteries, but it ought not to mislead. And over it, as it unfolds, will hover the memory of the reader, and will constantly rearrange and reconsider, seeing new clues, new chains of cause and effect, and the final sense will not be of clues or chains, but of something aesthetically

^१ ‘अस्तु का पाठ्यशास्त्र’ डॉ० नगेन्द्र की भूमिका, पृष्ठ ७४।

^२ ‘हिन्दी साहित्य कोश’ प्र० स० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, पृष्ठ १८४।

compact, something which might have been shown by the novelist straight away it would never have become beautiful.”¹

उपन्यास यदि मानव जीवन का चित्र है तो उसमें उमी की समस्याओं की व्याख्या की जानी चाहिए और उमी को उसकी बगोटी स्वीकार दिया जाना चाहिए। मानव जीवन के विविध पक्षों को उनके परिवेश में चित्रित करना आवश्यक है। युग और समाज के प्रश्न भी इसमें प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में आ जाते हैं। जीवन के विविध पक्षों के महत्व का मूल्यांकन करते समय सभी सम्भावित दृष्टिकोण उनके सामने रहते हैं। ‘क्या अनुभूतियों की अभिव्यक्ति है’ के समान उपन्यास भी मानव-अनुभूतियों की मार्मिक अभिव्यक्ति ही माना जायगा। ये अभिव्यक्तियाँ जितनी मार्मिक होंगी हैं और पूर्णतः संयुक्त होंगी हैं, उपन्यास उतना ही सफल और उच्चकोटि का माना जाता है। उपन्यास की सफलता का एक बड़ा अंश कथानक पर ही निर्भर रहता है। कथानक जितना विणद, मश्रूम, मजक और प्रसर है उमीके आधार पर उपन्यास की सफलता निर्भर है। जीवन को जो जितनी अधिक गहराई से देखता है— उसमें भीतर पैठ सकता है, वह उतना ही खेप उपन्यासकार ही मरता है।

चरित्र-चित्रण

उपन्यास के नब्बों में कथानक के परचान् चरित्र-चित्रण आता है। उपन्यास में कोई कहानी होनी है। उस कहानी में कुछ घटनाएँ होती हैं। वे घटनाएँ जिनमें सम्बन्धित होती हैं या जिनको लेकर उन घटनाओं का घटित होना दिखाया जाता है—वे पात्र कहलाते हैं। पात्रों के बिना कोई कथानक नहीं चल सकता। उपन्यास का विषय तो मनुष्य का जीवन है। अतः उपन्यासकार यही दिखाने का प्रयत्न करता है कि उनके चरित्र में क्या-क्या विशेषताएँ और क्या-क्या कमजोरियाँ हैं। परिस्थिति के बदल जाने पर इन चरित्रों की विशेषताएँ किस प्रकार परिवर्तित हो उठती हैं। भिन्न-भिन्न परिस्थितियों और आभावों में ये चारित्रिक विशेषताएँ क्या गुन बिलाएँगी— यह दिखाना उपन्यासकार का कर्तव्य है। हमारे विचार सदैव एक से नहीं रहते। बड़े से बड़े धर्मात्मा और मत्यवादी व्यक्ति भी किसी क्षण विशेष में अपनी मर्यादा का उल्लंघन करते देखे जाते हैं और भयंकर से भयंकर और हृदयहीन साहसिक का हृदय भी द्रवित हो उठता है। मानव-मन की सृष्टि अत्यन्त विचित्र और आगामी में समझ में न आ सकने वाली है। मानव-मन की इन विशेषताओं और उनके परिवर्तन आदि की कहानी उपन्यास का प्राण है।

1. 'Aspects of the Novel', pp. 118-19.

। जगत् में कोई भी दो प्राणी एक से नहीं होते। हर एक में कुछ न कुछ भिन्नता होती है। चरित्र-चित्रण में इस भिन्नता को स्पष्ट करना उपन्यासकार का कर्तव्य माना जाता है। उपन्यास सम्राट् प्रेमचन्द इस तथ्य को इन शब्दों में स्पष्ट करते हैं—

“बिन्ही भी दो आदमियों की सूरतें नहीं मिलती, उछी भाँति आदमियों के चरित्र भी नहीं मिलते। जैसे सब आदमियों के हाथ, पाँव, आँखें, कान, नाक, मुँह होते हैं—पर इतनी समानता पर भी जिस तरह उनमें विभिन्नता मौजूद रहती है, उसी भाँति सब आदमियों के चरित्रों में भी बहुत कुछ समानता होते हुए भी कुछ विभिन्नताएँ होती हैं। यही चरित्र सम्बन्धी समानता और विभिन्नता—अभिन्नत्व में भिन्नत्व और विभिन्नत्व में अभिन्नत्व विधाना उपन्यास का मुख्य कर्तव्य है।

“सन्तान प्रेम भागव-चरित्र का व्यापक गुण है। ऐसा कौन प्राणी होगा जिसे अपनी सन्तान प्यारी न हो। लेकिन इस सन्तान प्रेम की माशाएँ हैं—उसके भेद हैं। कोई तो सन्तान के लिए मर मिटता है, उसके लिए कुछ छोड़ जाने के लिए आप जाना प्रकार के कष्ट झेलता है, लेकिन, धर्मभीरुता के कारण अनुचित रीति से धन-सचय नहीं करता। उसे शका होती है कि कहीं इसका परिणाम हमारी सन्तान के लिए बुरा न हो। कोई ऐसा होता है कि औचित्य का लेश मात्र भी विचार नहीं करता—जिस तरह भी हो कुछ धन सचय कर जाना अपना ध्येय समझता है, चाहे इसके लिए उसे दूसरों का गला ही क्यों न काटना पड़े—यह सन्तान प्रेम पर अपनी आत्मा को भी बलिदान कर देता है। एक तीसरा सन्तान-प्रेम वह है जहाँ सन्तान का चरित्र प्रधान कारण होता है—जबकि पिता सन्तान का कुचरित्र देखकर उमरा उबासीन हो जाता है, उसके लिए कुछ छोड़ जाना या कर जाना धर्म समझता है। अगर आप विचार करेंगे तो इसी सन्तान-प्रेम के अगणित भेद आपको मिलेंगे। इसी भाँति अन्य मानव-गुणों की माशाएँ और भेद हैं। हमारा चरित्राध्ययन जितना ही सूक्ष्म—जितना ही विस्तृत होगा, उतनी ही सफलता से हम चरित्रों का चित्रण कर सकेंगे। सन्तान प्रेम की एक दशा यह भी है कि जब पुत्र को कुमार्ग पर चलते देखकर पिता उसका पातक शत्रु हो जाता है। यह भी सन्तान-प्रेम ही है जब पिता के लिए पुत्र घी का लड्डू होता है, जिसका टेढ़ापन उसके स्वाद में बाधक नहीं होता। वह सन्तान-प्रेम भी देखने में आता है जहाँ शराबी जुआरी पिता पुत्र-प्रेम के वशीभूत होकर ये सारी बुरी आदतें छोड़ देता है।”

। गंसार में महान मे महान चरित्र में भी कुछ न कुछ कमजोरियाँ होती हैं जो अवसर पाकर प्रकट हो जाती हैं। निकृष्ट से निकृष्ट में कोई न कोई ऐसी महानता होती है जो उसके चरित्र की कालिमा को मंदव के लिए धो देती है। इन विचित्रता को स्पष्ट करके सही रूप को पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करना उपन्यासकार का कर्तव्य है। कुछ उपन्यासकारों ने या तो पात्रों को देवता बना दिया है या राक्षस। नायक में सभी नरगुण और खलनायक में सभी दुर्गुण दिखाने का प्रयत्न किया गया है। अंग्रेजी के यथार्थवादी उपन्यासकारों के पिता बनिपन (Bunyan) ने मि० बैडमैन (Mr. Badman) और मि० क्रिश्चियन (Mr. Christian) को क्रमशः बुराइयों (पापों) और गुणों (पुण्यों) का साकार रूप दिखाया है। मि० बैडमैन झूठ, दगाबाजी, शोषण आदि से युक्त है और मरते समय उन्हें एक स्वाभाविक मृत्यु ही प्राप्त होती है (यह यथार्थवादी दृष्टिकोण के कारण है)। मि० क्रिश्चियन सत्य की लौज और आत्मिक आनन्द के लिए सारे कष्ट उठाते हुए अपने निर्दिष्ट मार्ग पर भागे बढ़ते जाते हैं। धीरे-धीरे युग के परिवर्तन के साथ इस यथार्थवाद की सीमा में अस्वीकृत किया जाने लगा। इस प्रकार के पात्रों और चरित्र-चित्रण पर आज लोग हँस सकते हैं—उसे स्वाभाविक कदापि स्वीकार नहीं कर सकते। यथार्थ ही आज के चरित्र-चित्रण की सबसे बड़ी विशेषता है, जैसा हम जीवन में देखते हैं वैसे उपन्यास में दिखाएँ वसा जीवन में हमारी दृष्टि स्थायित्व और संकुचित रहती है, अतः उपन्यास हमें चरित्रों की वे विशेषताएँ और सूक्ष्म मान्यताएँ भी दिखाता है जहाँ सामान्यतः हमारी दृष्टि पहुँच नहीं पाती। प्रेमचन्दजी यथार्थ की आवश्यकता सजीवता के लिए मानते हैं। सजीवता बिना यथार्थ के नहीं आ सकती है। इसका तात्पर्य यह भी नहीं है कि पात्रों को बिना किसी उद्देश्य वाला और निकृष्ट दिखाया जाए। पात्रों में उदात्त गुण और विशेषताएँ भी होती हैं, उन्हें न बिलाना भी अयथार्थवादी दृष्टिकोण है। प्रेमचन्दजी मानते थे कि आदर्श को यथार्थ की सहायता से सजीव बनाना चाहिए। पात्रों के चरित्र द्वारा केवल हमारा मनोरंजन ही नहीं होना चाहिए बल्कि हमें उनसे प्रेरणा और कर्मपथ में अग्रसर होने के लिए नया जोश मिलना चाहिए। पात्रों का दृष्टिकोण स्वीकारात्मक हो—नकारात्मक न हो। वे जीवन के लिए प्रेरणा दें—आशान्वित रहें। निराशावादी दृष्टिकोण अस्वस्थकारी और असामाजिक बुराइयों को जन्म देता है। हमें चाहिए कि पाठकों को हमें पात्रों से बचाएँ। प्रेमचन्दजी ने इस बात को इस प्रकार मान्यता

“चरित्र को उत्कृष्ट और आदर्श बनाने के लिए यह जरूरी नहीं कि वह निर्दोष हो—महान से महान पुरुषों में भी कुछ न कुछ कमजोरियाँ होती हैं। चरित्र को सजीव बनाने के लिए उसकी कमजोरियों का दिग्दर्शन कराने से कोई हानि नहीं होती। बल्कि यही कमजोरियाँ उस चरित्र को मनुष्य बना देती हैं। निर्दोष चरित्र तो देवता हो जायगा और हम उसे समझ ही न सकेंगे। ऐसे चरित्र का हमारे ऊपर कोई प्रभाव नहीं पड़ सकता। हमारे प्राचीन साहित्य पर आदर्शों की छाप लगी हुई है। वह खेल मनोरंजन के लिए न था। उसका मुख्य उद्देश्य मनोरंजन के साथ आत्मपरिष्कार भी था। साहित्यकार का काम केवल पाठकों का मन बहलाना नहीं है। वह तो भाटों और मदारियों, विद्वानों और मसखरों का काम है। साहित्यकार का पद कहीं इससे ऊँचा है। वह हमारा पथ-प्रदर्शक होता है, वह हमारे मनुष्यत्व को जगाता है हममें सद्भावों का संचार करता है, हमारी दृष्टि को फैलाता है,—कम से कम उसका यही उद्देश्य होना चाहिए। इस मनोरंजन की सिद्ध करने के लिए जरूरत है कि उसके चरित्र Positive हो, जो प्रलोभनों के आगे सिर न झुकाएँ, बल्कि उनको परास्त करें, जो वासनाओं के पजे में न फँसे, बल्कि उनका दमन करें, जो किसी विजयी सेनापति की भाँति शत्रुओं का महार करके विजयनाद बरसे हुए निकलें। ऐसे ही चरित्रों का हमारे ऊपर सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है।”

चरित्र चित्रण के मूल सिद्धान्तों का विवेचन करते हुए अरस्तू ने ‘पोपेटिक्स’ में बताया है कि मुख्यतः पात्र भद्र होना चाहिए। चरित्र की क्रिया या कथन उसकी भद्रता का मापदण्ड माना जाता है। जैसे वह कहता और करता है वैसे ही सोचता होगा—वैसे ही उसके विचार होंगे। उसकी भद्रता और अभद्रता को धातित करने वाली यही वस्तुएँ हैं। चरित्रगत भद्रता प्रत्यक्ष बग में पाई जा सकती है—इसके लिए पात्रों को किसी वर्ग विशेष से ही खोजना आवश्यक नहीं है। कोई स्त्री और दास (जो अरस्तू-काल में हथ माने जाते थे और समाज में उनका निम्न स्थान था) भी वैसे ही भद्र हो सकते हैं जैसे कि अन्य पात्र।^१

१. वहीं, पृष्ठ ७६-७७।

2 “They should be good. Now manners, or character, belong, as we have said before, to any speech or action that manifests a certain disposition, and they are bad or good as the disposition manifested is bad or good. This goodness of manners may be found in persons of every

मंसार में महान मे महान चरित्र में भी कुछ न कुछ कमजोरियाँ होती हैं जो अवसर पानकर प्रकट हो जाती हैं। निरुद्ध से निरुद्ध में कोई न कोई ऐसी महानता होती है जो उसके चरित्र की कालिमा को सदैव के लिए धो देती है। इस विचित्रता को स्पष्ट करके सही रूप की पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करना उपन्यासकार का फर्ज है। कुछ उपन्यासकारों ने या तो पात्रों को देवता बना दिया है या राक्षस। नायक में सभी मद्गुण और खलनायक में सभी दुर्गुण दिखाने का प्रयत्न किया गया है। अंग्रेजी के यथार्थवादी उपन्यासकारों के पिता बनिमन (Bunyan) में मि० बैडमैन (Mr. Badman) और मि० क्रिश्चियन (Mr. Christian) को प्रमथः चुराइयों (पापों) और गुणों (पुण्यों) का साफार रूप दिखाया है। मि० बैडमैन झूठ, दगाबाजी, शोषण आदि से युक्त हैं और भरते समय उन्हें एक स्वाभाविक मृत्यु ही प्राप्त होती है (यह यथार्थवादी दृष्टिकोण के कारण है)। मि० क्रिश्चियन सत्य की खोज और आत्मिक आनन्द के लिए सारे कष्ट उठाते हुए अपने निर्दिष्ट मार्ग पर आगे बढ़ते जाते हैं। धीरे-धीरे युग के परिवर्तन के साथ इसे यथार्थवाद की सीमा में अस्वीकृत किया जाने लगा। इस प्रकार के पात्रों और चरित्र-चित्रण पर आज लोग हँस सकते हैं—उसे स्वाभाविक कदापि स्वीकार नहीं कर सकते। यथार्थ ही आज के चरित्र-चित्रण की सबसे बड़ी विशेषता है, जैसा हम जीवन में देखते हैं वैसा उपन्यास में दिखाएँ तथा जीवन में हमारी दृष्टि स्वार्थलिप्त और सकुचित रहती है, अतः उपन्यास हमें चरित्रों की वै विशेषताएँ और मूढ़ मान्यताएँ भी दिखाता है जहाँ सामान्यतः हमारी दृष्टि पहुँच नहीं पाती। प्रेमचन्दजी यथार्थ की आवश्यकता सजीवता के लिए मानते हैं। सजीवता बिना यथार्थ के नहीं आ सकती है। इसका तात्पर्य यह भी नहीं है कि पात्रों को बिना किसी उद्देश्य वाला और निरुद्ध दिखाया जाए। पात्रों में उदात्त गुण और विशेषताएँ भी होती हैं, उन्हें न दिखाना भी अयथार्थवादी दृष्टिकोण है। प्रेमचन्दजी मानते थे कि आदर्श को यथार्थ की सहायता से सजीव बनाना चाहिए। पात्रों के चरित्र द्वारा केवल हमारा मनोरंजन ही नहीं होना चाहिए बल्कि हमें उनसे प्रेरणा और कर्मपथ में अग्रसर होने के लिए नया जोश मिलना चाहिए। पात्रों का दृष्टिकोण स्वाभिमानी हो—नकारात्मक न हो। वे जीवन के लिए प्रेरणा दे—आशान्वित रहें। निराशावादी दृष्टिकोण अस्थस्थकारी और असांभाविक चुराइयों को जन्म देता है। हमें चाहिए कि पाठकों को ऐसे चरित्रों से बचाएँ। प्रेमचन्दजी ने इस बात को इस प्रकार मान्यता प्रदान की है—

“चरित्र को उत्कृष्ट और आदर्श बनाने के लिए यह जरूरी नहीं कि वह निर्दोष हो—महान से महान पुरुषों में भी कुछ न कुछ कमजोरियाँ होती हैं। चरित्र को सजीव बनाने के लिए उसकी कमजोरियों का विवेचन कराने से कोई हानि नहीं होती। बल्कि यही कमजोरियाँ उस चरित्र को मनुष्य बना देती हैं। निर्दोष चरित्र तो देवता हो जायगा और हम उसे समझ ही न सकेंगे। ऐसे चरित्र का हमारे ऊपर कोई प्रभाव नहीं पड़ सकता। हमारे प्राचीन साहित्य पर आदर्शों की छाप सगी हुई है। वह खेल मनोरंजन के लिए न था। उसका मुख्य उद्देश्य मनोरंजन के साथ आत्मपरिष्कार भी था। साहित्यकार का काम केवल पाठकों का मन बहलाना नहीं है। वह तो भाटों और मदारियों, विद्वानों और भससरो का काम है। साहित्यकार का पद बही इससे ऊँचा है। वह हमारा पथ-प्रदर्शक होता है, वह हमारे मनुष्यत्व को जगाता है, हममें सद्भावों का संचार करता है, हमारी दृष्टि को फैलाता है,—कम से कम उसका यही उद्देश्य होना चाहिए। इस मनोरंजक को सिद्ध करने के लिए जरूरत है कि उसके चरित्र Positive हो, जो प्रलोभनों के आगे सिर न झुकाएँ, बल्कि उनको परास्त करें, जो वासनाओं के गजे में न फँसे, बल्कि उनका दमन करे, जो किसी विजयी सेनापति की भाँति शत्रुओं का सहार न करके विजयनाब करते हुए निकलें। ऐसे ही चरित्रों का हमारे ऊपर सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है।”

चरित्र-विमर्श के मूल सिद्धान्तों का विवेचन करते हुए अरस्तू ने ‘पोयटिक्स’ में बताया है कि मुख्यतः पात्र भद्र होने चाहिए। चरित्र की क्षिया या कथन उनकी भद्रता का मापदण्ड माना जाता है। जैसे वह कहता और करता है वैसा ही सोचता होगा—वैसे ही उसके विचार होंगे। उनकी भद्रता और अभद्रता को चोखता करने वाली यही वस्तुएँ हैं। चरित्रगत भद्रता प्रत्येक वर्ग में पाई जा सकती है—इसके लिए पात्रों को किसी वर्ग विशेष से ही जोड़ना आवश्यक नहीं है। कोई स्त्री और दास (जो अरस्तू-काल में हेय माने जाते थे और समाज में उनका निम्न स्थान था) भी बैसे ही भद्र हो सकते हैं जैसे कि अन्य पात्र।^१

१. वही, पृष्ठ ७६-७७।

2. “They should be good. Now manners, or character, belong, as we have said before, to any speech or action that manifests a certain disposition; and they are bad or good as the the disposition manifested is bad or good. This goodness of manners may be found in persons of every

अरन्ध्र के अनुसार चरित्र-चित्रण का दूसरा सिद्धान्त ओचित्य है। पुरुषों में एक प्रकार की नुस्खा होनी है किन्तु इस मूर्खता का प्रदर्शन स्त्री-पात्रों में करना ओचित्य-सिद्धान्त के विपरीत होगा।

तीसरा सिद्धान्त पात्रों की इस प्रकार अंकित करना है जिनमें यह जीवन के अनुरूप प्रतीत हों। यह गुण न 'भद्रता' के अन्तर्गत आता है और न 'ओचित्य' के। इसका तात्पर्य यह हो सकता है कि पात्र ऐसे जीवन और स्वभाविक हो जैसे कि यथार्थ जीवन में होते हैं। उन पात्रों का चरित्र-चित्रण वास्तविक जीवन के अनुरूप होना उचित है। ऐतिहासिक और पौराणिक पात्रों का प्रयोग करते समय बसाकार को चाहिए कि उनके परम्परागत रूप को विवृत न करे—जैसा रूप चला आया है उन्हीं के अनुसार चित्रण करे। रावण को सज्जन और सन्त दिताना तथा राम को पापी, घूर्ण तथा स्त्री-चोर दिखाना अनुचित होगा।

'एकरूपता' चरित्र-चित्रण की चौथी विशेषता बताई गई है। यदि मूल-भाव में चारित्रिक-अनेकता हो, तब भी इस अनेक रूपता में भी 'एकता'—'एकरूपता' की योजना होगी चाहिए।³ चरित्र में चाहे एकरूपता न हो—यह नहीं भी हो सकती है—उसमें चंचलता हो सकती है; किन्तु उन चरित्र के इस 'चंचल होने' की विशेषता में भी 'एकरूपता' दिखाना जाना आवश्यक होगा। पात्र के चरित्र में परिवर्तन तो हो सकता है किन्तु इस परिवर्तन के लिए यथेष्ट पृष्ठभूमि और समुचित कारण अवश्य देने चाहिए।

description. The manners of a woman or of a slave may be good." (Poetics', p. 29.)

1. "The second requisite of the manners is propriety. There is a manly character of bravery and fierceness which cannot, with propriety, be given to a woman." (Ibid.)
2. "The third requisite is resemblance; for this is a different thing from their being good and proper, as above described." (Ibid.)
3. "The fourth is uniformity; for even though the mode of the poet's imitation be some person of ununiform manners, still that person must be represented as uniform; ununiform." (Ibid.)

पात्रों के चरित्र-चित्रण में 'सम्भाव्य' का ध्यान रखना चाहिए। पात्र को यही कहना और करना चाहिए जो आवश्यक और सम्भाव्य हो। जिस प्रकार आवश्यक और सम्भाव्य क्रम से घटनाएँ आती चली जाती हैं वही क्रम चरित्र-चित्रण के सम्बन्ध में भी रहना चाहिए।^१

चरित्र-चित्रण के समय कलाकार को सर्वश्रेष्ठ चित्रकारों का आदर्श सामने रखना चाहिए। इन चित्रकारों में यह विशेषता होती है कि वे मूल के चित्रण के साथ ही साथ एक ऐसी प्रतिकृति प्रस्तुत करते हैं, जो जीवन के अनुरूप तो होती ही है, साथ ही जीवन से कहीं अधिक सुन्दर भी होती है।^२ अर्थात् यथार्थ जीवन में हमें जो कुछ असुन्दर मिलता है—सुन्दर चित्रों में कलाकार उसका स्थान सौन्दर्य को प्रदान करके कल्पना और भावना के अपूर्व संयोग द्वारा ऐसी कलाकृति का निर्माण करता है जिससे अपूर्व आनन्द की प्राप्ति होती है।

उपयुक्त विवेचन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि/उपन्यास में चरित्र-चित्रण यथार्थवादी होना चाहिए—अच्छाद्यों और बुराईयों का साकार रूप नहीं।^३ पात्रों का निर्माण वास्तविक न होकर साक्षात् अनुभव पर आधारित होना चाहिए।^४ वास्तविक पात्रों में निर्जीवता और

1. In the manners, as in the fable the poet, should always aim either at what is necessary or what is probable; so that such a character shall appear to speak or act, necessarily or probably in such a manner, and this event to be the necessary or probable consequence of that. (Ibid.)
2. "We should follow the example of skilful portrait painters; who, while they express the peculiar lineaments, and produce a likeness, at the sametime improve upon the original." (Ibid, p. 51.)
3. "The characters in a novel, then are neither to be unexceptionable nor completely depraved, but a mixture of good and bad, like the characters we know in real life, from self knowledge or from observation."
4. "Character, in any sense in which we can get at it, is action, and action is plot, and any plot which hangs together, even if it pretends to interest us only in the fashion of chinese puzzle, plays upon our emotion, our suspense, by means of personal references." (Henry James)

अप्रभावोत्सादकता रहती है। उनमें कुछ गुण भी होने चाहिए जिनका प्रयोग वे अपने जीवन में करें—तभी इन्हें कठिनुतमी होने से बचाया जा सकता है।¹ येकरें जैसा उपन्यासकार कहना है कि मैं पात्रों का निर्माण तो स्वयं कर देता हूँ किन्तु निर्माण करके फिर उन्हें छोड़ देता हूँ—स्वतन्त्र कर देता हूँ और फिर वे जहाँ चाहते हैं मुझे ने जाते हैं। उपन्यासकार का जीवन-दर्शन इन्हीं पात्रों के माध्यम से स्पष्ट होता है।² समरसेट मांम की मान्यता है कि उपन्यासकार द्वारा निर्मित पात्रों की क्रियाएँ उनकी चारित्रिक विशेषताओं से उत्पन्न होनी चाहिए। पाठक कभी यह न कह सके कि 'कन्या पात्र ने ऐसा कभी न कहा होगा' यद्यपि उसने यही कहलवाना उपन्यासकार का प्येय होना चाहिए कि—'वास्तव में यही यह है जिसकी दम पात्र से मैं आशा करता था।' यदि पात्र माने आप में दिवचर है तो इगने बड़ी और ग़या बात हो सकती है।³

जिस प्रकार कथानक के सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि उनमें रोचकता और आकस्मिकता के लिए पर्याप्त अवकाश होना चाहिए—ऐसा चरित्रों के सम्बन्ध में नहीं है। उपन्यासकार को चरित्र-चित्रण द्वारा हमारी

1. "The great source of character creation is ofcourse the novelists' ownself. Some form of self projection must always take place, of reincarnation in the fictional character." (Ibid.)
2. "This is not to say that the novelist often puts people just as they are into his books, a thing which his acquaintance seem to fear and hope. For life and art are very different things, and existence in one is very different from existence in the other." (Ibid.)
3. "The creatures of the novelists' invention should be observed with individuality, and their action should proceed from their characters; the reader must never be allowed to say: 'so and so would never behave like that', on the contrary, he should be obliged to say: 'That is exactly how I should have expected so and so to behave'. I think it is all the better if the characters are in themselves interesting." ("The Novels and Their Authors": Somerset Maugham.)

बुद्धि और कल्पना को अपने अधिकार में करना चाहिए। उपन्यासकार को चरित्रों के सम्बन्ध में एक सुविधा यह है कि पात्र मानवीय होते हैं और उपन्यासकार स्वयं मानव होने के कारण उनके हृदय की अनुभूतियों और रुचि-अरुचि से पूर्णरूपेण परिचित रहता है। इसी परिचय के आधार पर यह हमारे सामने उन्हें प्रस्तुत करता है। उसका कर्तव्य यही है कि जो रूप दूसरों के सामने नहीं है या दूसरे देखते हुए भी जिन चीजों, गुणों, विशेषताओं को नहीं देख पाते, उपन्यासकार उन्हें दिखाता है। देखते समय सम्बन्ध और दृष्टिकोण के कारण हमारी दृष्टि सीमित और घंघी-घंघी रहती है, जबकि उपन्यासकार उन्मुक्त और स्वतन्त्र दृष्टिकोण प्रस्तुत करके हमें चौका बेता है। हम आश्चर्यान्वित होकर देखते हैं—यह दृष्टिकोण भी हो सकता था—जो हमारी समझ में कभी नहीं आया। इतिहास, मनोविज्ञान और शरीर विज्ञान जो कुछ छोड़ जाते हैं उपन्यास उसे स्वीकार कर लेता है और उसका ऐसा सजीव चित्र खींचता है कि थोड़ी दूर के लिए हम प्रभाव में आ जाते हैं।

उपन्यास में चरित्र चित्रण तीन प्रकार से किया जाता है। यह चरित्र-चित्रण नाटक और उपन्यास में भिन्न भिन्न प्रकार से किया जाता है। इस सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य कोशकार की सम्मति है कि कथा के पात्रों को किस प्रकार उपस्थित किया जाय। यह कलाकृति के रूप, लेखक की रचि तथा योग्यता और उसकी कृति के उद्देश्य पर निर्भर है। काव्य की विभिन्न विधाओं में चरित्र चित्रण भिन्न भिन्न प्रकार से होता है। मुख्यतः चरित्र चित्रण की तीन विधाएँ होती हैं—

- (१) पात्रों के कार्यों द्वारा,
- (२) पात्रों की बातचीत द्वारा,
- (३) कथा लेखक के कथन और व्याख्या द्वारा।

प्रथम दो को तो अप्रत्यक्ष चरित्र चित्रण कहा जाता है (अधिपात्रात् इनका प्रयोग नाटकों आदि में होता है) और तीसरे को विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष चरित्र-चित्रण। नाटक में साधारणतया अप्रत्यक्ष चरित्र चित्रण द्वारा ही अर्थात् पात्रों के कार्यों और उनकी तथा उनके विषय में दूसरों की बातचीत के सम्मिलित प्रभाव के द्वारा ही हम उनके चरित्र के विषय में कोई धारणा बना सकते हैं—साधारणतया इसलिए कि कभी-कभी किसी पात्र विशेष के विषय में लेखक किसी अन्य पात्र के माध्यम से चारित्रिक विश्लेषण उपस्थित

करके उम पात्र-को गमझने में दर्शकों की गृहायता करता है, परन्तु नाटक के चरित्र-चित्रण में अप्रत्यक्ष या नाटकीय ढंग ही स्वाभाविक और समीचीन है। इस प्रकार के चरित्र-चित्रण की सूची यह है कि दर्शक या पाठक तथा पात्रों के बीच गीधा सम्बन्ध रहता है और पात्रों के सम्बन्ध में धारणा बनाने की पाठक या दर्शक को पूर्ण स्वतन्त्रता रहती है। नाटकीय चरित्र-चित्रण जितना ही व्यंजनापूर्ण और संक्षिप्त होना है, उतना ही अधिक प्रभावशाली। परन्तु चरित्र की आन्तरिक गूढ़मताओं और मनोवैज्ञानिक रहस्यों को इस शैली में उतने स्पष्ट और अगंविध्य रूप में उपस्थित नहीं किया जा सकता, जितना विशेषणत्मक शैली में सम्भव है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में अभिनेतात्मक तथा विशेषणत्मक शैलियों को मिलाकर चरित्र-चित्रण अधिक विपन्न रूप में किया जा सकता है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में लेखक को व्याख्या और टीका-टिप्पणी करने की इतनी स्वतन्त्रता होती है कि वह चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन में नाटक की अपेक्षा कहीं अधिक विस्तार और गहनता ला सकता है। नाटक और उपन्यास के चरित्र-चित्रण का यह अन्तर स्पष्ट ही इस बात का सूचक है कि नायक में कार्य की प्रधानता होती है, जबकि उपन्यास का महत्व चारित्रिक अध्ययन में ही अधिक माना जाता है। कार्य या घटना को प्रमुखता देने वाले उपन्यास उष्णकोटि के नहीं बन पाते। इसके विपरीत नाटक में चरित्र-चित्रण का आधिव्यय यदि कार्य व्यापार को दबा दे तो नाटकीयता को क्षति पहुँच सकती है। नाटक में देश और काल की सीमाओं के कारण चरित्र का विकास भी उतनी स्वतन्त्रता से नहीं दिखाया जा सकता। उपन्यास में चरित्र को धीरे-धीरे विकसित होता हुआ दिखाकर विभिन्न परिस्थितियों में उसके उत्थान-गतन के अगणित परिवर्तनों को चित्रित किया जा सकता है। सुविधानुसार उपन्यासकार नाटकीयता और विशेषण का समुचित समन्वय करके मानवीय मनोवैग, भावावेश, विचार, भावना, उद्देश्य, प्रयोजन आदि का सूक्ष्म से सूक्ष्म आकलन कर सकता है। गतिशील चरित्रों की सृष्टि ही कथा साहित्य की महत्ता की कसौटी है। एक ही पात्र के स्वभाव तथा उसके आधार पर किये गये कार्यों में मनोविज्ञान-सम्मत परिवर्तन तथा कभी-कभी आश्चर्यजनक विरोध का चित्रण करके कथा साहित्य में जिस मौन्दर्य की सृष्टि की जा सकती है, वह साहित्य के अन्य रूपों के लिए ईर्ष्या की बात हो सकती है। आर्नेस्ट वेनेट के शब्दों में हम कह सकते हैं कि कथा साहित्य का मूलाधार चरित्र-चित्रण ही है, अन्य कुछ नहीं। कथा की घटनाएँ तो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति से ही प्रसूत होती हैं। उनके वातावरण या देशकाल का निर्माण चरित्रों की स्वाभाविकता और

वास्तविकता प्रदान करने के लिए ही किया जाता है। कवोपकथन घटनाओं से भी अधिक चरित्र की ही व्यंजित और प्रकाशित करता है तथा कथा के उद्देश्य की महत्ता भी चरित्र में ही निहित होती है। मनोविज्ञान को साहित्य में जो महत्ता मिली है उसका आधार भी चरित्र-चित्रण ही है।

/ पात्रों का वर्गीकरण एक और प्रकार से किया जाता है। इसके अनुसार पात्र दो प्रकार के माने जाते हैं—व्यक्तिवादी (Individual) तथा प्रतिनिधि (Type)। व्यक्तिवादी पात्रों में अपनी निजी विशेषताएँ अधिक होती हैं। वे उपन्यास में ऐसी प्रियाएँ करते हुए और उस प्रकार से सोचते हुए नहीं दिखाये जाते जैसे कि अधिकतर व्यक्ति करते हैं। उनका रहन-सहन, सोचना-विचारना आदि दूसरे लोगों से कुछ भिन्न प्रकार का—एक नयापन लिये हुए होता है—इसका अभिप्राय यह नहीं कि वे अतीन्द्रिय लोक के काल्पनिक-पात्र होते हैं, बल्कि इसका अभिप्राय यह है कि उनके चरित्र की उन विशेषताओं को उभरा और विकसित दिखाया जाता है, जिनके आधार पर उन्हें सर्वसाधारण के साथ नहीं लिया जा सकता। इन पात्रों का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व होता है। उदाहरणस्वरूप इलाचन्द्र जोशी के मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों के पात्र स्वीकार किये जा सकते हैं। 'चित्रलेखा' के 'कुमार गिरि' इस कोटि में समा सकते हैं।

| प्रतिनिधि पात्रों में वे विशेषताएँ विशेष रूप से सामने लाई जाती हैं जो समाज के अन्य व्यक्तियों में भी सामान्य रूप से मिलती हैं। इस स्थान पर आकर पात्र समाज के एक प्रतिनिधि का स्वरूप धारण कर लेता है। वह समाज का मुख बन जाता है। व्यक्तिगत जीवन भी समाज का ही अंग है और यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि क्या किसी व्यक्ति का अंतरंग या बहिरंग-जीवन समाज के प्रभाव से अछूता रह सकता है? व्यक्ति के समाज के प्रभाव से अछूता कौन सा तत्त्व होता है? क्या उसका मस्तिष्क और सोचने की पद्धति आदि तब समाज से प्रभावित नहीं होते? क्या सूक्ष्म संस्कार तक समाज की देन नहीं है? इन प्रश्नों का कोई पूर्ण उत्तर नहीं दिया जा सकता और न दिया जा सका है। व्यक्ति के दो रूप होते हैं और जैसे हम हैं—जैसा हमारा वास्तविक रूप है, उसे इस समाज के सामने लाने में लज्जा का अनुभव करते हैं; इसीलिए अपने रूप को सँवार कर समाज के सामने उसके सर्वोत्तम रूप में प्रस्तुत करते हैं। मानव-समाज का सामान्य जीवन इसका प्रमाण है। हमारे यक्ष, मुसकृत भाषा, सुन्दर विचार, कोमल और समाजोपयोगी मनोभाव आदि इसी प्रयत्न के परिणाम हैं। यह प्रारम्भ से चला आया है और ऐसे ही चलता जायगा। मनुष्य के जब इन दो रूपों

करते उग पात्र-को समझने में दर्शकों की सहायता करता है, परन्तु नाटक के चरित्र-चित्रण में अप्रत्यक्ष या नाटकीय ढंग ही स्वाभाविक और सभीचीन है। उग प्रकार के चरित्र-चित्रण की गूबी यह है कि दर्शक या पाठक तथा पात्रों के बीच सीधा सम्बन्ध रहता है और पात्रों के सम्बन्ध में धारणा बनाने की पाठक या दर्शक को पूर्ण स्वतन्त्रता रहती है। नाटकीय चरित्र-चित्रण जिनना ही व्यंजनापूर्ण और संक्षिप्त होना है, उतना ही अधिक प्रभावशाली। परन्तु चरित्र की आन्तरिक मूर्धमताओं और मनोवैज्ञानिक रहस्यों को इन शैली में उतने स्पष्ट और अमंदिग्य रूप में उपस्थित नहीं किया जा सकता, जिनना विश्लेषणत्मक शैली में सम्भव है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में अभिनयात्मक तथा विश्लेषणत्मक शैलियों को मिलाकर चरित्र-चित्रण अधिक विगद रूप में किया जा सकता है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में लेखक को ब्याख्या और टीका-टिप्पणी करने की इनमी स्वतन्त्रता होती है कि वह चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन में नाटक की अनेशा कही अधिक विस्तार और गहनता ला सकता है। नाटक और उपन्यास के चरित्र-चित्रण का यह अन्तर स्पष्ट ही इस बात का सूचक है कि नायक में कार्य की प्रधानता होती है, जबकि उपन्यास का महत्व चारित्रिक अध्ययन में ही अधिक माना जाता है। कार्य या घटना को प्रमुखता देने वाले उपन्यास उच्चकोटि के नहीं बन पाते। इसके विपरीत नाटक में चरित्र-चित्रण का आधिक्य यदि कार्य ब्यापार को दबा दे तो नाटकीयता को क्षति पहुँच सकती है। नाटक में देश और काल की सीमाओं के कारण चरित्र का विकास भी उतनी स्वतन्त्रता से नहीं दिखाया जा सकता। उपन्यास में चरित्र को धीरे-धीरे विकसित होता हुआ दिखाकर विभिन्न परिस्थितियों में उसके उत्थान-नतन के अगणित परिवर्तनों को चित्रित किया जा सकता है। सुविधानुसार उपन्यासकार नाटकीयता और विश्लेषण का समुचित समन्वय करके मानवीय मनोबोध, भावावेश, विचार, भावना, उद्देश्य, प्रयोजन आदि का सूक्ष्म में सूक्ष्म आकलन कर सकता है। गतिशील चरित्रों की सृष्टि ही कथा साहित्य की महत्ता की कसौटी है। एक ही पात्र के स्वभाव तथा उसके आधार पर किये गये कार्यों में मनोविज्ञान-सम्मत परिवर्तन तथा कभी-कभी आश्चर्यजनक विरोध का चित्रण करके कथा साहित्य में जिस सौन्दर्य की सृष्टि की जा सकती है, वह साहित्य के अन्य रूपों के लिए ईर्ष्या की बात हो सकती है। आर्नस्ट बेनेट के शब्दों में हम कह सकते हैं कि कथा साहित्य का मूलधार चरित्र-चित्रण ही है, अन्य कुछ नहीं। कथा की घटनाएँ तो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति से ही प्रसृत होती हैं। उसके वातावरण या देशकाल का निर्माण चरित्रों की स्वाभाविकता और

वास्तविकता प्रदान करने के लिए ही किया जाता है। कथोपकथन घटनाओं से भी अधिक चरित्र को ही व्यंजित और प्रकाशित करता है तथा कथा के उद्देश्य की महत्ता भी चरित्र में ही निहित होती है। मनोविज्ञान को माहित्य में जो महत्ता मिली है उसका आधार भी चरित्र-चित्रण ही है।

/ पात्रों का वर्गीकरण एक और प्रकार से किया जाता है। इसके अनुसार पात्र दो प्रकार के माने जाते हैं—व्यक्तिवादी (Individual) तथा प्रतिनिधि (Type)। व्यक्तिवादी पात्रों में अपनी निजी विशेषताएँ अधिक होती हैं। वे उपन्यास में ऐसी क्रियाएँ करते हुए और उस प्रकार से सोचते हुए नहीं दिखाये जाते जैसे कि अधिकतर व्यक्ति करते हैं। उनका रहन-सहन, सोचना-विचारना आदि दूसरे लोगों से कुछ भिन्न प्रकार का—एक नयापन लिये हुए होता है—इसका अभिप्राय यह नहीं कि वे अतीन्द्रिय लोक के काल्पनिक-पात्र होते हैं, बल्कि इसका अभिप्राय यह है कि उनके चरित्र की उन विशेषताओं को उभरा और विकसित दिखाया जाता है, जिनके आधार पर उन्हें सर्वसाधारण के साथ नहीं लिया जा सकता। इन पात्रों का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व होता है। उदाहरणस्वरूप इलाचन्द्र जोशी के मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों के पात्र स्वीकार किये जा सकते हैं। 'चित्रलेखा' के 'कुमार गिरि' इस कोटि में समा सकते हैं।

| प्रतिनिधि पात्रों में वे विशेषताएँ विशेष रूप से सामने लाई जाती हैं जो समाज के अन्य व्यक्तियों में भी सामान्य रूप से मिलती हैं। इस स्थान पर आवर पात्र समाज के एक प्रतिनिधि का स्वरूप धारण कर लेता है। वह समाज का मुख बन जाता है। व्यक्तिगत जीवन भी समाज का ही अंग है और यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि क्या किसी व्यक्ति का अंतरंग या बहिरंग-जीवन समाज के प्रभाव से अछूता रह सकता है? व्यक्ति के समाज के प्रभाव से अछूता कौन सा तत्त्व होता है? क्या उसका मस्तिष्क और सोचने की पद्धति आदि तब समाज से प्रभावित नहीं होते? क्या सूक्ष्म संस्कार तक समाज की देन नहीं हैं? इन प्रश्नों का कोई पूर्ण उत्तर नहीं दिया जा सकता और न दिया जा सका है। व्यक्ति के दो रूप होते हैं और जैसे हम हैं—जैसा हमारा वास्तविक रूप है, उसे इस समाज के सामने लाने में लग्ना का अनुभव करते हैं; इसीलिए अपने रूप को सँवार कर समाज के सामने उससे सर्वोत्तम रूप में प्रस्तुत करते हैं। मानव-समाज का सामान्य जीवन इसका प्रमाण है। हमारे वस्त्र, सुसज्जित भाषा, मुन्दर विचार, कोमल और समानोपयोगी मनोभाव आदि इसी प्रयत्न के परिणाम हैं। यह प्रारम्भ से चला आया है और ऐसे ही चलता जायगा। मनुष्य के जब इन दो रूपों में

करके उस पात्र-को समझने में दर्शकों की सहायता करता है, परन्तु नाटक के चरित्र-चित्रण में अप्रत्यक्ष या नाटकीय ढंग ही स्वाभाविक और समीचीन है। इस प्रचार के चरित्र-चित्रण की सूची यह है कि दर्शक या पाठक तथा पात्रों के बीच सीधा सम्बन्ध रहता है और पात्रों के सम्बन्ध में धारणा बनाने की पाठक या दर्शक को पूर्ण स्वतन्त्रता रहती है। नाटकीय चरित्र-चित्रण जितना ही व्यंजनापूर्ण और संक्षिप्त होना है, उतना ही अधिक प्रभावशाली। परन्तु चरित्र की आन्तरिक सूक्ष्मताओं और मनोवैज्ञानिक रहस्यों को इस शैली में उतने स्पष्ट और असंदिग्ध रूप में उपस्थित नहीं किया जा सकता, जितना विवेचनपूर्ण शैली में सम्भव है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में अभिनयात्मक तथा विवेचनपूर्ण शैलियों को मिलाकर चरित्र-चित्रण अधिक विंगद रूप में किया जा सकता है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में लेखक को व्याख्या और टीका-टिप्पणी करने की इसी स्वतन्त्रता होती है कि वह चरित्र-चित्रण के उद्घाटन में नाटक की अपेक्षा वही अधिक विस्तार और गहनता पा सकता है। नाटक और उपन्यास के चरित्र-चित्रण का यह अन्तर स्पष्ट ही हम बात का सूचक है कि नाटक में कार्य की प्रधानता होती है, जबकि उपन्यास का महत्व चरित्रिक अध्ययन में ही अधिक माना जाता है। कार्य या घटना की प्रमुखता देने वाले उपन्यास उच्चकोटि के नहीं बन पाते। इसके विपरीत नाटक में चरित्र-चित्रण का आधिक्य यदि कार्य व्यापार को बचा दे तो नाटकीयता को क्षति पहुँच सकती है। नाटक में देश और काल की सीमाओं के कारण चरित्र का विकास भी उतनी स्वतन्त्रता से नहीं दिखाया जा सकता। उपन्यास में चरित्र की धीरे-धीरे विकसित होना हुआ दिखाकर विभिन्न परिस्थितियों में उसके उत्थान-पतन के अगणित परिवर्तनों को चित्रित किया जा सकता है। सुविधानुसार उपन्यासकार नाटकीयता और विवेचन का समुचित समन्वय करके मानवीय मनोवैग, भाषावैग, विचार, भावना, उद्देश्य, प्रयोजन आदि का सूक्ष्म से सूक्ष्म आकलन कर सकता है। गतिशील चरित्रों की मृष्टि ही कथा साहित्य की महत्ता की कसौटी है। एक ही पात्र के स्वभाव तथा उसके आधार पर किये गये कार्यों में मनोविज्ञान-सम्मत परिवर्तन तथा कभी-कभी आश्चर्यजनक विरोध का चित्रण करके कथा साहित्य में जिस सौन्दर्य की मृष्टि की जा सकती है, वह साहित्य के अन्य रूपों के लिए ईर्ष्या की बात हो सकती है। आर्नेस्ट बेनेट के शब्दों में हम कह सकते हैं कि कथा साहित्य का मूलधार चरित्र-चित्रण ही है, अन्य कुछ नहीं। कथा की घटनाएँ तो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति से ही प्रभूत होती हैं। उनके वातावरण या देशकाल का निर्माण चरित्रों की स्वाभाविकता और

वास्तविकता प्रदान करने के लिए ही किया जाता है। व्योपवचन घटनाओं से भी अधिक चरित्र को ही व्यक्त और प्रकाशित करता है तथा कथा के उद्देश्य की महत्ता भी चरित्र में ही निहित होती है। मनोविज्ञान को साहित्य में जो महत्ता मिली है उसका आधार भी चरित्र-चित्रण ही है।

/ पात्रों का वर्गीकरण एक और प्रकार से किया जाता है। इसके अनुसार पात्र दो प्रकार के माने जाते हैं—व्यक्तिवादी (Individual) तथा प्रतिनिधि (Type)। व्यक्तिवादी पात्रों में अपनी निजी विशेषताएँ अधिक होती हैं। वे उपन्यास में ऐसी क्रियाएँ करते हुए और उस प्रकार से सोचते हुए नहीं दिखाये जाते जैसे कि अधिकतर व्यक्ति करते हैं। उनका रहन-सहन, सोचना-विचारना आदि दूसरे लोगों से कुछ भिन्न प्रकार का—एक नयापन लिये हुए होता है—इसका अभिप्राय यह नहीं कि वे अतीन्द्रिय लोक के काल्पनिक-पात्र होते हैं, बरन् इसका अभिप्राय यह है कि उनके चरित्र की उन विशेषताओं को उभारा और विकसित दिखाया जाता है, जिनके आधार पर उन्हें सर्वसाधारण के साथ नहीं लिया जा सकता। इन पात्रों का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व होता है। उदाहरणस्वरूप इलाचन्द्र जोशी के मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों के पात्र स्वीकार किये जा सकते हैं। 'चित्रलेखा' के 'कुमार गिरि' इस कौटि में समा सकते हैं।

प्रतिनिधि पात्रों में वे विशेषताएँ विशेष रूप में सामने लाई जाती हैं जो समाज के अन्य व्यक्तियों में भी सामान्य रूप से मिलती हैं। इस स्थान पर आकर पात्र समाज के एक प्रतिनिधि का स्वरूप धारण कर लेता है। वह समाज का मुख बन जाता है। व्यक्तिगत जीवन भी समाज का ही अंग है और यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि क्या किसी व्यक्ति का अंतरंग या बहिरंग-जीवन समाज के प्रभाव से अछूता रह सकता है? व्यक्ति के समाज के प्रभाव से अछूता कौन सा तत्त्व होता है? क्या उसका अस्तित्व और सोचने की पद्धति आदि तब समाज से प्रभावित नहीं होते? क्या सूर्य सत्कार तब समाज की देन नहीं है? इन प्रश्नों का कोई पूर्ण उत्तर नहीं दिया जा सकता और न दिया जा सका है। व्यक्ति के दो रूप होते हैं और जैसे हम हैं—जैसा हमारा बाह्यविव रूप है, उसी इस समाज के सामने लाने में लग्ना का अनुभव करते हैं, इसीलिए अपने रूप को संवार कर समाज के सामने उमने सर्वोत्तम रूप में प्रस्तुत करते हैं। मानव-समाज का सामान्य जीवन इसका प्रमाण है। हमारे यस्त्र, मुसकृत भाषा, सुन्दर विचार, बोमल और समाजोपयोगी मनोभाव आदि इसी प्रयत्न के परिणाम हैं। यह प्रारम्भ में बताया है और ऐसे ही चलना जायगा। मनुष्य ने जब इन दो रूपों का

करके उस पात्र-को समझने में दर्शकों की सहायता करता है, परन्तु नाटक के चरित्र-चित्रण में अप्रत्यक्ष या नाटकीय ढंग ही स्वाभाविक और समीचीन है। इस प्रकार के चरित्र-चित्रण की गूढ़ी यह है कि दर्शक या पाठक तथा पात्रों के बीच सीधा सम्बन्ध रहता है और पात्रों के सम्बन्ध में धारणा बनाने की पाठक या दर्शक को पूर्ण स्वतन्त्रता रहती है। नाटकीय चरित्र-चित्रण जितना ही व्यञ्जनापूर्ण और संक्षिप्त होना है, उतना ही अधिक प्रभावशाली। परन्तु चरित्र की आन्तरिक मूढमताओं और मनोवैज्ञानिक रहस्यों को इस शैली में उतने स्पष्ट और अस्पष्ट रूप में उपस्थित नहीं किया जा सकता, जितना विश्लेषणत्मक शैली में सम्भव है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में अभिनेयात्मक तथा विश्लेषणत्मक शैलियों को मिलाकर चरित्र-चित्रण अधिक विप्लव रूप में किया जा सकता है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में लेखक को व्याख्या और टीका-टिप्पणी करने की इतनी स्वतन्त्रता होती है कि वह चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन में नाटक की ओर वहाँ अधिक विस्तार और गहनता ला सकता है। नाटक और उपन्यास के चरित्र-चित्रण का यह मन्तर स्पष्ट ही इस बात का सूचक है कि नायक में कार्य की प्रधानता होती है, जबकि उपन्यास का महत्व चारित्रिक अध्ययन में ही अधिक माना जाता है। कार्य या घटना की प्रमुखता देने वाले उपन्यास उच्चकोटि के नहीं बन पाते। इसके विपरीत नाटक में चरित्र-चित्रण का आधिक्य यदि कार्य व्यापार को दबा दे तो नाटकीयता को क्षति पहुँच सकती है। नाटक में देश और काल की सीमाओं के कारण चरित्र का विकास भी उतनी स्वतन्त्रता से नहीं दिखाया जा सकता। उपन्यास में चरित्र को धीरे-धीरे विकसित होता हुआ दिखाकर विभिन्न परिस्थितियों में उसके उत्थान-पतन के अगणित परिवर्तनों को चित्रित किया जा सकता है। सुविधानुसार उपन्यासकार नाटकीयता और विश्लेषण का समुचित समन्वय करके मानवीय मनोवेग, भावावेश, विचार, भावना, उद्देश्य, प्रयोजन आदि का सूक्ष्म से सूक्ष्म आकलन कर सकता है। गतिशील चरित्रों की सृष्टि ही कथा साहित्य की महत्ता की कसौटी है। एक ही पात्र के स्वभाव तथा उसके आधार पर किये गये कार्यों में मनोविज्ञान-सम्मत परिवर्तन तथा कभी-कभी आश्चर्यजनक विरोध का चित्रण करके कथा साहित्य में जिन सौन्दर्य की सृष्टि की जा सकती है, वह साहित्य के अन्य रूपों के लिए ईर्ष्या की बात हो सकती है। जार्जटु वेनेट के शब्दों में हम कह सकते हैं कि कथा साहित्य का मूलधार चरित्र-चित्रण ही है, अन्य कुछ नहीं। कथा की घटनाएँ, जो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति में ही प्रभूत होती हैं। उसके वातावरण का देशवास का निर्माण चरित्रों की स्वाभाविकता और

वास्तविकता प्रदान करने के लिए ही किया जाता है। कथोपकथन घटनाओं से भी अधिक चरित्र को ही व्यंजित और प्रकाशित करता है तथा कथा के उद्देश्य की महत्ता भी चरित्र में ही निहित होती है। मनोविज्ञान को साहित्य में जो महत्ता मिली है उसका आधार भी चरित्र-चित्रण ही है।

/ पात्रों का वर्गीकरण एक और प्रकार से किया जाता है। इसके अनुसार पात्र दो प्रकार के माने जाते हैं—व्यक्तिवादी (Individual) तथा प्रतिनिधि (Type)। व्यक्तिवादी पात्रों में अपनी निजी विशेषताएँ अधिक होती हैं। वे उपन्यास में ऐसी किये जाते हुए और उस प्रकार से सोचते हुए नहीं दिखाये जाते जैसे कि अधिकतर व्यक्ति करते हैं। उनका रहन-सहन, सोचना-विचारना आदि दूसरे लोगो से कुछ भिन्न प्रकार का—एक नमूना लिये हुए होता है—इसका अभिप्राय यह नहीं कि वे अतीन्द्रिय लोक के काल्पनिक-पात्र होते हैं, बरन् इसका अभिप्राय यह है कि उनके चरित्र की उन विशेषताओं को उभरा और विकसित दिखाया जाता है, जिनके आधार पर उन्हें सर्वसाधारण के साथ नहीं लिया जा सकता। इन पात्रों का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व होता है। उदाहरणस्वरूप इलाचन्द्र जोशी के मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों के पात्र स्वीकार किये जा सकते हैं। 'चित्रलेखा' के 'कुमार गिरि' इस कोटि में समा सकते हैं।

| प्रतिनिधि पात्रों में वे विशेषताएँ विशेष रूप से सामने लाई जाती हैं जो समाज के अन्य व्यक्तियों में भी सामान्य रूप से मिलती हैं। इस स्थान पर आकर पात्र समाज के एक प्रतिनिधि का स्वरूप धारण कर लेता है। वह समाज का मूल बन जाता है। व्यक्तिगत जीवन भी समाज का ही अंग है और यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि क्या किसी व्यक्ति का अंतरंग या बहिरंग-जीवन समाज के प्रभाव से अछूता रह सकता है? व्यक्ति के समाज के प्रभाव से अछूता कौन सा तत्त्व होता है? क्या उसका मस्तिष्क और सोचने की पद्धति आदि तक समाज से प्रभावित नहीं होते? क्या सूक्ष्म संस्कार तक समाज की देन नहीं है? इन प्रश्नों का कोई पूर्ण उत्तर नहीं दिया जा सकता और न दिया जा सका है। व्यक्ति के दो रूप होते हैं और जैसा हम हैं—जैसा हमारा वास्तविक रूप है, उसे इन समाज के सामने लाने में लज्जा का अनुभव करते हैं; इसीलिए अपने रूप को सँवार कर समाज के सामने उसके सर्वोत्तम रूप में प्रस्तुत करते हैं। मानव-समाज का सामान्य जीवन इसका प्रमाण है। हमारे वस्त्र, मुद्रित भाषा, मुन्दर विचार, कोमल और समाजोपयोगी मनोभाव आदि इसी प्रयत्न के परिणाम हैं। यह प्रारम्भ से चला आया है और ऐसे ही चलना जायगा। मनुष्य के जब इन दो रूपों का

करके उस पात्र-को समझने में दर्शकों की सहायता करता है, परन्तु नाटक के चरित्र-चित्रण में अप्रत्यक्ष या नाटकीय रंग ही स्वाभाविक और समीचीन है। इस प्रकार के चरित्र-चित्रण की गूँधी यह है कि दर्शक या पाठक तथा पात्रों के बीच सीधा सम्बन्ध रहता है और पात्रों के सम्बन्ध में धारणा बनाने की पाठक या दर्शक को पूर्ण स्वतन्त्रता रहती है। नाटकीय चरित्र-चित्रण जितना ही व्यंजनापूर्ण और संक्षिप्त होता है, उतना ही अधिक प्रभावशाली। परन्तु चरित्र की आन्तरिक मूढमताओं और मनोवैज्ञानिक रहस्यों को इस शैली में उनसे स्पष्ट और अगंदिग रूप में उपस्थित नहीं किया जा सकता, जितना विश्लेषणत्मक शैली में सम्भव है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में अभिनयात्मक तथा विश्लेषणत्मक शैलियों को मिलाकर चरित्र-चित्रण अधिक विनम्र रूप में किया जा सकता है। उपन्यास के चरित्र-चित्रण में लेखक को व्याख्या और टीका-टिप्पणी करने की इतनी स्वतन्त्रता होती है कि वह चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन में नाटक की अपेक्षा कहीं अधिक विस्तार और गहनता वा सकता है। नाटक और उपन्यास के चरित्र-चित्रण का यह अन्तर स्पष्ट ही इस बात का सूचक है कि नायक में कार्य की प्रधानता होती है, जबकि उपन्यास का महत्व चारित्रिक अध्ययन में ही अधिक माना जाता है। कार्य या घटना को प्रमृत्ता देने वाले उपन्यास उच्चकोटि के नहीं बन पाते। इसके विपरीत नाटक में चरित्र-चित्रण का आधिपत्य यदि कार्य व्यापार को दबा दे तो नाटकीयता को क्षति पहुँच सकती है। नाटक में देग और काल की सीमाओं के कारण चरित्र का विकास भी उतनी स्वतन्त्रता से नहीं दिखाया जा सकता। उपन्यास में चरित्र को धीरे-धीरे विकसित होता हुआ दिखाकर विभिन्न परिस्थितियों में उसके उत्थान-पतन के अगणित परिवर्तनों को चित्रित किया जा सकता है। सुविधानुसार उपन्यासकार नाटकीयता और विश्लेषण का समुचित समन्वय करके मानवीय मनोवैज्ञानिक, भावावेश, विचार, भावना, उद्देश्य, प्रयोजन आदि का सूक्ष्म में सूक्ष्म आकलन कर सकता है। गतिशील चरित्रों की मृष्टि ही कथा साहित्य की महत्ता की कसौटी है। एक ही पात्र के स्वभाव तथा उसके आधार पर किये गये कार्यों में मनोविज्ञान-सम्मत परिवर्तन तथा कभी-कभी आश्चर्यजनक विरोध का चित्रण करके कथा साहित्य में जिस सौन्दर्य की मृष्टि की जा सकती है, वह साहित्य के अन्य रूपों के लिए ईर्ष्या की बात हो सकती है। आर्नेस्ट बेनेट के शब्दों में हम कह सकते हैं कि कथा साहित्य का मूलाधार चरित्र-चित्रण ही है, अन्य कुछ नहीं। कथा की घटनाएँ तो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति से ही प्रभूत होती हैं। उसके वातावरण या देशकाल का निर्माण चरित्रों की स्वाभाविकता और

वास्तविकता प्रदान करने के लिए ही लिया जाता है। बयोपबन्धन घटनाओं से भी अधिक चरित्र को ही व्यक्तित्व और प्रकाशित करता है तथा कथा के उद्देश्य की महत्ता भी चरित्र में ही निहित होती है। मनोविज्ञान की साहित्य में जो महत्ता मिली है उसका आधार भी चरित्र-चित्रण ही है।

/ पात्रों का वर्गीकरण एक और प्रकार से किया जाता है। इसके अनुसार पात्र दो प्रकार के माने जाते हैं—व्यक्तिवादी (Individual) तथा प्रतिनिधि (Type)। व्यक्तिवादी पात्रों में अपनी निजी विशेषताएँ अधिक होती हैं। वे उपन्यास में ऐसी लियाएँ करते हुए और उस प्रकार से सोचते हुए नहीं दिखाये जाते जैसे कि अधिकतर व्यक्ति करते हैं। उनका रहन-सहन, सोचना-विचारना आदि दूसरे लोगों से कुछ भिन्न प्रकार का—एक नमूनापन लिये हुए होता है—इसका अभिप्राय यह नहीं कि वे अतीन्द्रिय लोक के काल्पनिक पात्र होते हैं, बल्कि इसका अभिप्राय यह है कि उनके चरित्र की उन विशेषताओं को उभरा और विकसित दिखाया जाता है, जिनके आधार पर उन्हें सर्वसाधारण के साथ नहीं लिया जा सकता। इन पात्रों का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व होता है। उदाहरणस्वरूप इलाचन्द्र जोशी के 'मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों के पात्र रवीन्द्र किय जा सकते हैं। 'चित्रलेखा' के 'कुमार गिरि' इस कोटि में समा सकते हैं।

प्रतिनिधि पात्रों में वे विशेषताएँ विशेष रूप में सामने लाई जाती हैं जो समाज के अन्य व्यक्तियों में भी सामान्य रूप से मिलती हैं। इस स्थान पर आकर पात्र समाज के एक प्रतिनिधि का स्वरूप धारण कर लेता है। वह समाज का मुख बन जाता है। व्यक्तिगत जीवन भी समाज का ही अंग है और यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि क्या किसी व्यक्ति का अंतरंग या बहिरंग-जीवन समाज के प्रभाव में अछूता रह सकता है? व्यक्ति के समाज के प्रभाव से अछूता कौन या तत्त्व होता है? क्या उसका मस्तिष्क और सोचने की पद्धति आदि तब समाज से प्रभावित नहीं होते? क्या सूक्ष्म सत्कार तथा समाज की देन नहीं है? इन प्रश्नों का कोई पूर्ण उत्तर नहीं दिया जा सकता और न दिया जा सना है। व्यक्ति के दो रूप होते हैं और जैसे हम हैं—जैसा हमारा वास्तविक रूप है, उसे इस समाज के सामने लाने में लग्ना का अनुभव करते हैं, इसीलिए अपने रूप को सँवार कर समाज के सामने उससे सर्वोत्तम रूप में प्रस्तुत करते हैं। मानव-समाज का सामान्य जीवन इरादा प्रमाण है। हमारे वस्त्र, मुद्रास्वरूप भाषा, मुन्दर विचार, क्रोमल और समाजोपयोगी मनोभाव आदि इसी प्रयत्न के परिणाम हैं। यह प्रारम्भ से चला आया है और ऐसे ही चलता जायगा। मनुष्य ने जब इन दो रूपों का

वर्णन होता है तो उसका अभिप्राय यह होता है कि जो व्यक्ति (पात्र) समाज के बाहरी रूप में अधिक सम्बन्धित दिखाया जाता है, उसकी आजादी उतनी ही कम हो जाती है। यह मारो प्रियाण्टे करते समय देता ही दिखाया जाता है, जैसे कि उस समाज के अधिर्माण व्यक्ति करते हैं। उसका व्यक्तित्व केवल उसका न रहकर समाज का हो जाता है, जहाँ उसे विस्तार तो मिलता है किन्तु परतन्त्रता की सीमाएँ अधिक स्पष्ट हो जाती हैं, जिनके बाहर जाने पर रोक लग जाती है। ऐसे पात्रों में उपन्यासकार समाज की विशेषताओं को ही प्रधानता देता है और उनके जीवन का बड़ी भाग घिरे हुए होता है जिनमें वे विशेषताएँ उभर कर सामने आ सकें।

इस टाइप और व्यक्तिगत चरित्र के प्रश्न को आज वेद यथार्थवादी आलोचकों ने भी अपने प्रकार से उठाया है। इन सम्बन्ध में हेंगेरियन मार्क्समि तौन्बयंशास्त्री लुकाच (Lukacs) अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'Studies in European Realism' में यथार्थ की बसोटी निश्चित करते हुए इसका सारा श्रेय 'टाइप' को प्रदान कर देने हैं। उनकी भाव्यता है—

"The central category and criterion of realist literature is the type, a particular synthesis which organically binds together the general and the particular both in characters and situations."

जहाँ व्यक्तिगत और समाजगत गुण एक ही पात्र में विभिन्न परिस्थितियों में दिखाये जाते हैं, उसी पात्र को लुकाच टाइप मानते हैं। किसी 'टाइप' की रचना केवल मनुष्य के औसत गुणों से नहीं होती और न मनुष्य की व्यक्तिवादी धारणाओं से होती है। टाइप की रचना के लिए उपन्यासकार को जिन विशेष गुणों का ध्यान रखना आवश्यक माना गया है वे ये हैं—

(१) 'टाइप' में सम्पूर्ण मानवीय और सामाजिक तत्त्व अपनी चरमसीमा तक विकसित होना आवश्यक है।

(२) इन मानवीय और सामाजिक तत्त्वों में सभी सम्भावनाओं का उद्घाटन हो जाना चाहिए।

(३) इस चित्रण में मानवीय और सामाजिक तत्त्वों की अतिवादी सीमा का दर्शन भी स्पष्ट रूप से करा दिया जाय। और

(४) मनुष्य तथा युग की विकास-उच्चता स्पष्ट रूप में हमारे सामने स्पष्ट की जाय।

'टाइप' की परिभाषा करते हुए मास्को ने निम्नलिखित बातें

'Kummunist' नामक पत्र की संख्या १८, सन् १९५५ के सम्पादकीय लेख में बताया गया है—

"Typification is the correct reflection of life in realist art."

इसके अनुसार यथार्थवादी साहित्य में जीवन का यथार्थ चित्रण 'टाइप' द्वारा ही सम्भव है। इसका भूलभूत कारण यह भी हो सकता है कि मार्क्सवादी मान्यताओं के अनुसार समाज-जीवन इतना सामान्य—एक सा और व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से रहित हो जाता है कि उसमें ऊपर में एकमपत्ता के ही दर्शन होते हैं, अतः यदि उसके पात्रों को 'टाइप' ही माना जाय तो ऊपर से कोई विशेष अनौचित्य स्वीकार नहीं किया जा सकता। भारतीय और अमानसवादी आलोचकों का मत इस सम्बन्ध में दूसरा है। उनके अनुसार जिस पात्र में व्यक्तिगत विशेषताएँ प्रधान न हों नर समाजगत विशेषताओं की प्रधानता रहती है—वही टाइप कहा जा सकता है।

इस सम्बन्ध में एंगिल्स का मत अधिक सयमित और उचित कहा जा सकता है। उनकी मान्यता है कि—

"... each person is a type, but at the same time a quite definite personality."

प्रत्येक व्यक्ति में समाजगत और वैयक्तिक दोनों प्रकार के गुण अवस्थित रहते हैं। मार्क्स, एंगिल्स, लेनिन और गोर्की आदि सभी ने इस बात को कई बार स्वीकार किया है कि जब तक पात्र में व्यक्तिगत विशेषताएँ नहीं होंगी, तब तक वह इस दुनिया का व्यक्ति किस प्रकार माना जायगा? फिर तो वह prototype हो जायगा। प्रेमचन्दजी भी पात्रों के स्वामिविता और सफलता की पत्तीटी इसी टाइप और व्यक्तिगत विशेषता के अपूर्व समन्वय को मानते हैं। प्रकारान्तर से वह भी इसी बात को स्वीकार करते प्रतीत होते हैं।

"अगर पाठक का यह भाव हो कि इस दशा में ऐसा नहीं होना चाहिए" या तो इसका यह आशय हो सकता है कि लेखक अपने चरित्र को अक्षित करने में असफल रहा। चरित्रों में कुछ न कुछ विशेषता भी रहनी चाहिए। जिस प्रकार संसार में कोई दो व्यक्ति समान नहीं होते, वही भाँति उपन्यास उत्पन्न कर देते हैं, लेखन असली अन्तर तो वह है जो चरित्रों में हो।" ('कुछ विचार', पृष्ठ १०२।)

प्रेमचन्दजी गोर्की की बोटि में आवर 'यथार्थ' केवल उत वास्तविकता को ही नहीं मान बैठते, जो कि 'है'; बल्कि उस संपादक को भी

अनिवार्य ममज्ञ लेते हैं 'जिसमें वह 'क्या या ?' और 'क्या होना चाहिए ?' भी सम्मिलित है। यथार्थवादी इसीलिए यथार्थ जीवन की वर्तमान समस्याओं तथा अन्तर्विरोधों को तो पात्रों में दिखाते ही हैं, साथ ही यथार्थ जीवन की सम्भावनाओं को भी दिखाना आवश्यक ममज्ञने हैं।

'टाइप' के चित्रण के लिए गीर्की अतिव्योक्ति को इस चित्रण का आवश्यक अंग स्वीकार करते हैं—

"Exaggeration is the broad typification of phenomena."

अत्युक्ति यह साधन है जिसके द्वारा कलाकार अनेक घटनाओं को आपस में सम्बन्धित दिखाता है; उनके आन्तरिक अर्थ को स्पष्ट करना है। उसमें क्या विशेषता है और उन व्यक्तित्व गुणों के माध्यम से सामाजिक गुणों, दुर्गुणों, परिस्थितियों आदि का दिग्दर्शन करना है। गीर्की अत्युक्ति को 'टाइप' का नामन मात्र न मानकर, उनका अविभाज्य अंग मानते हैं। अप्राप्य और असाधारण भी 'टाइप' होते हैं, यदि उनके द्वारा कोई नया जीवन (लोक चेतना) स्पष्ट होना हो जिसका भविष्य में विकास सम्भव हो। इसका उदाहरण 'मां' में देते हुए कहते हैं कि 'पाबेल खासोव' और उसकी मां 'निलोवना' टाइप हैं, यद्यपि कुछ आलोचक उनमें उस समाज की अधिकांश जनता का प्रतिनिधित्व नहीं पाते हैं, साथ ही उनमें उनके चरित्र की व्यक्तिगत विशेषताएँ भी इनकी हैं कि उन्हें सहज ही पहचाना जा सकता है। इन विशेषताओं के आधार पर ही इस उपन्यास के अंग्रेजी अनुवाद में उनके चित्र भी बनाये गये हैं। वे उन लाखों के प्रतिनिधि थे जिन्होंने आगे आकार अपनी सत्ता स्थापित की और इस प्रकार उन्हें अनिवार्य समाज-चेतना का पूर्व प्रहरी होने के नाते 'टाइप' माना गया है।

इन प्रतिनिधि मानव-चरित्रों में निजी सुख-दुःख, घृणा-प्रेम, रश्चि-अरश्चि, साहस-कामरता, औदार्य-कजूनी, ग्याय-पक्षपात, सौन्दर्य-असौन्दर्य, चीरता-भीरता तथा स्वातन्त्र्य-नृणतता आदि वेग-काल-मापेक्ष गुण और विशेषताएँ होती हैं। उनके इस मनोभावों और संवेदनाओं के वर्णन में पाठकों को अपने जीवन की झाँकी मिल जाती है—उनकी समस्याएँ जो उनसे मिलती-जुलती होती हैं, बोलने लगती हैं। इस प्रकार कला के माध्यम से उपन्यासकार की मत्पना और आदर्श विम्वसनीय और सत्य बन जाते हैं, जिन पर कोई अविश्वास नहीं कर पाता और उससे उगते स्फूर्ति और प्रेरणा लेते हैं।

[चरित्र-चित्रण में सत्य का अनुभव कराना कलाकार की सफलता का आवश्यक तत्त्व है। सत्य को प्राप्त करना ब्रिया द्वारा ही सम्भव है, क्योंकि

सत्य को व्यक्ति के किसी वस्तु सम्बन्धी गहन शोध परिणामों की निजी अभिव्यक्ति माना जाता है।

‘प्रतीक पात्रों’ का विश्लेषण किये बिना यह विषय अधूरा समझा जायगा। आजकल इधर कुछ नये उपन्यास निकले हैं जिनमें प्रतीक पात्रों का प्रयोग किया गया है। प्रतीक पात्र प्रतिनिधि तो होते हैं किन्तु उनका प्रतिनिधित्व असामान्य होता है। इसमें पात्र किसी विचारधारा, मान्यता, परम्परा या जीवन-दर्शन को आगे लेकर चलते हैं—उसको प्रकारान्तर से प्रस्तुत करते हैं। यह प्रस्तुतीकरण इतना स्पष्ट, व्याख्यात्मक और विस्तारवादी तब हो जाता है कि लोग ठग उठते हैं। वे दर्शनशास्त्र, राजनीति शास्त्र और सृष्टि विज्ञान की सम्यी-सम्यी यहसे पढ़ने लगे उपन्यास को उठाते नहीं। सोचने लगते हैं कि इसमें तो इन विषयों पर अधिकारी विद्वानों के ग्रन्थ ही देखें, इन उपन्यास के नाम पर बिकने वाली पुस्तकों से सिर क्या मारें। यद्यपि यह सारा विवेचन उपन्यास की परिधि में होता है किन्तु उसमें अध्यात्मिकता की भारी क्षति हो जाती है। वह पुस्तक उपन्यास की कला में उतनी ही हीन हो जाती है जितनी शास्त्र की दृष्टि से अच्छी होती है।

आजकल कुछ प्रयोगवादी उपन्यासकारों ने पत्रों, पौधों, मेज कुर्सियों आदि को प्रतीक मानकर उपन्यास सिखाना प्रारम्भ किया है—इन उपन्यासों में युग सत्य स्पष्ट हो उठता है और अनेक युग प्रश्न सामने आकर अपना हल माँगने लगते हैं। पाठकों के मस्तिष्क की नसें तन जाती हैं। उनमें विचार-तन्तु सजीव कार्यशील हो उठते हैं। हँसी की सी चोट पड़ती है और वे बिना सोचे रह नहीं सकते। इन उपन्यासों से विचारों की भारी उत्तेजना मिलती है।

चरित्र चित्रण की दो विधियाँ मानी जाती हैं—

- (१) विशेषणवात्मक, और
- (२) अभिनयवात्मक।

(१) विशेषणवात्मक विधि

इस विधि में अन्तर्गत उपन्यासकार स्वयं अपनी ओर से चरित्र चित्रण करता है। लेखक सर्वत्र वगैर पात्रों के वाह्य और भीतर की सभी स्थितियों का, आचार विचार और व्यवहार आदि का स्पष्ट चित्रण करता है। पात्रों की वस्तुतः सभी पात्रों के सम्बन्ध में (जानकारी प्राप्त करने) अपनी धारणा बनाता है। इस दृष्टि से प्रवासी में स्वयं अपने ऊपर अपनी उपन्यासिक स्वीकार करता है। पात्रों को स्पष्ट रूप देता—उन्हें विचारणीय या स्थिर बनाता

अनिवार्य समझ लेते हैं • जिसमें वह 'क्या था ?' और 'क्या होना चाहिए ?' भी सम्मिलित है । यथार्थवादी इसीलिए यथार्थ जीवन की वर्तमान समस्याओं तथा अन्तर्विरोधों को तो पाशों में दिखाते ही हैं, साथ ही यथार्थ जीवन की सम्भावनाओं को भी दिखाना आवश्यक समझते हैं ।

'टाइप' के चित्रण के लिए गोर्की अतिशयोक्ति को इस चित्रण का आवश्यक अंग स्वीकार करते हैं—

"Exaggeration is the broad typification of phenomena."

अत्युक्ति यह साधन है जिसके द्वारा कलाकार अनेक घटनाओं को आपस में सम्बन्धित दिखाता है; उनके आन्तरिक अर्थ को स्पष्ट करता है । उनमें क्या विशेषता है और उन व्यक्तिगत गुणों के माध्यम से सामाजिक गुणों, दुर्गुणों, परिस्थितियों आदि का दिग्दर्शन कराता है । गोर्की अत्युक्ति को 'टाइप' का साधन मात्र न मानकर, उसका अविभाज्य अंग मानते हैं । अप्राप्य और असाधारण भी 'टाइप' होते हैं, यदि उनके द्वारा कोई नया जीवन (लोक चेतना) स्पष्ट होता हो जिसका भविष्य में विकास सम्भव हो । हमका उदाहरण 'मा' से देते हुए कहते हैं कि 'पावेल व्यासोव' और उसकी माँ 'निलोबना' टाइप हैं, यद्यपि कुछ आलोचक उनमें उस समाज की अधिकांश जनता का प्रतिनिधित्व नहीं पाते हैं, साथ ही उनमें उनके चरित्र की व्यक्तिगत विशेषताएँ भी इसनी हैं कि उन्हें सहज ही पहचाना जा सकता है । इन विशेषताओं के आधार पर ही हम उपन्यास के अंग्रेजी अनुवाद में उनके चित्र भी बनाये गये हैं । ये उन लाखों के प्रतिनिधि थे जिन्होंने आगे आकार अपनी मत्ता स्थापित की और इस प्रकार उन्हें अनिवार्य समाज-चेतना का पूर्व प्रहरी होने के नाते 'टाइप' माना गया है ।

इन प्रतिनिधि मानव-चरित्रों में निजी सुख-दुःख, प्रेमा-प्रेम, रचि-अरचि, साहस-कायरता, औदार्य-कजूसी, न्याय-अन्याय, सौन्दर्य-असौन्दर्य, वीरता-भीरुता तथा बमालुता-नृणंसता आदि देश-काल-सापेक्ष गुण और विशेषताएँ होती हैं । उनके इस मनोभावों और संवेदनाओं के वर्णन में पाठकों को अपने जीवन की झोंकी मिल जाती है—उनकी समस्याएँ जो उनमें मिलती-जुलती होती हैं, बोलने लगती हैं । इस प्रकार कला के माध्यम से उपन्यासकार की कल्पना और आदर्श विश्वसनीय और सत्य बन जाते हैं, जिन पर कोई अविश्वास नहीं कर पाता और जतने उससे स्फूर्ति और प्रेरणा लेते हैं ।

चरित्र-चित्रण में सत्य का अनुभव कराना कलाकार की सफलता का आवश्यक तत्त्व है । सत्य की प्राप्ति करना क्रिया द्वारा ही सम्भव है, क्योंकि

सत्य को व्यक्ति के किसी वस्तु सम्बन्धी गहन शोध-परिणामों को निजी अभिव्यक्ति माना जाता है।

'प्रतीक पात्रों' का विश्लेषण विद्ये बिना यह विषय अधूरा समझा जायगा। आजकल द्धर कुछ नये उपन्यास निकले हैं जिनमें प्रतीक पात्रों का प्रयोग किया गया है। प्रतीक पात्र प्रतिनिधि तो होते हैं किन्तु उनका प्रतिनिधित्व असामान्य होता है। इसमें पात्र किसी विचारधारा, मान्यता, परम्परा या जीवन-दर्शन को आगे लेकर चलते हैं—उसको प्रसारित करने के प्रयत्न करते हैं। यह प्रस्तुतीकरण दृष्टान्त स्पष्ट, व्याख्यात्मक और विस्तारवादी तन्त्र हो जाता है कि लोग उब उठते हैं। वे दर्शन शास्त्र, राजनीति शास्त्र और सृष्टि विज्ञान की लम्बी-लम्बी यहसें पढ़ने लगे उपन्यास को उठाते नहीं। सोचने लगते हैं कि इसमें तो इन विषयों पर अधिकारी विद्वानों के ग्रन्थ ही देखें, इन उपन्यास के नाम पर बिकने वाली पुस्तकों से सिर क्या मारे। यद्यपि यह सारा विवेचन उपन्यास की परिधि में होता है किन्तु उसमें औपन्यासिकता की भारी क्षति हो जाती है। वह पुस्तक उपन्यास की कला से उतगी ही होनी हो जाती है जितनी शास्त्र की दृष्टि से अच्छी होती है।

आजकल कुछ प्रयोगवादी उपन्यासकारों ने पेड़ों, पौधों, मेज कुर्सियों आदि को प्रतीक मानकर उपन्यास लिखना प्रारम्भ किया है—इन उपन्यासों में युग सन्ध स्पष्ट हो उठता है और अनेक युग-ग्रन्थ सामने आकर अपना हल मारने लगते हैं। पाठकों के गरिष्ठक की नसे तन जाती हैं। उनके विचार-तन्त्र तेजी से कार्यशील हो उठते हैं। हथौड़े की सी चोट पड़ती है और वे बिना सोचे रह नहीं सकते। इन उपन्यासों से विचारों को भारी उत्तेजना मिलती है।

चरित्र-चित्रण की दो विधियाँ मानी जाती हैं—

- (१) विश्लेषणात्मक, और
- (२) अभिनयात्मक।

(१) विश्लेषणात्मक विधि

इस विधि के अन्तर्गत उपन्यासकार स्वयं अपनी ओर से चरित्र चित्रण करता है। लेखक सर्वत्र बनकर पात्रों के बाहर और भीतर की सभी स्थितियों का, आचार-विचार और व्यवहार आदि का स्पष्ट चित्रण करता है। पाठक इसी वर्णन द्वारा पात्रों के सम्बन्ध में (जानकारी प्राप्त करके) अपनी धारणा बनाता है। ऐसा करने वाले लेखक अपने ऊपर भारी उत्तरदायित्व स्वीकार कर लेता है। पात्रों को स्पष्ट रूप देना—उन्हें विश्वामूर्त या स्थिर बनाना

सब कुछ उपन्यासकार की सीमाओं और मान्यताओं आदि पर निर्भर करता है ।

(२) अभिनयात्मक विधि

चरित्र-चित्रण के सम्बन्ध में जब उपन्यासकार स्वयं विमर्शपूर्ण शान्त रहता है—इस कलेज को पालन करने के लिए पात्रों की आगे बढ़ा देता है ; पात्र आपसी बातचीत के द्वारा कथोपकथनों में दूसरे पात्रों के सम्बन्ध में अनेक बातों की सूचना देते हैं, तो इस पद्धति को चरित्र-चित्रण की अभिनयात्मक विधि कहा जाता है । इस विधि में कलात्मकता अधिक होती है । इसमें ऐसा संगत है जैसे सब कुछ स्वाभाविक रीति से सामने आ गया हो—प्रपञ्चपूर्वक सामने लाया गया प्रतीत नहीं होता । विरूपणात्मक विधि में यथार्थ और स्वाम्यात्मिक का इतना घटा और सच्चा भ्रम उत्पन्न होने में कठिनाई होती है ।

इन दोनों प्रणालियों के अन्तर्गत कुछ अन्य पद्धतियाँ भी स्वीकार की जाती हैं, जैसे विवरणात्मक, संकेतात्मक, प्रतीकात्मक, मनोवैज्ञानिक आदि विधियाँ; किन्तु इन्हें उपर्युक्त दोनों प्रणालियों के अन्तर्गत ही माना जाता है—अतः इनको अलग से वर्गीकृत करना उचित नहीं प्रतीत होता ।^१ डॉ० प्रदाम-सुन्दरदास ने भी 'साहित्यलोचन' में इन्हीं दो प्रणालियों को स्वीकार किया है—

“चरित्र-चित्रण में प्रायः दो उपायों का अवलम्बन किया जाता है। एक को विरूपणात्मक या साक्षात् और दूसरे को अभिनयात्मक या परोक्ष कहते हैं । पहले प्रकार का उपन्यास-लेखक अपने पात्रों का चरित्र-चित्रण स्वयं अपने

१. क्या के पात्रों की किस प्रकार उल्लिखित किया जाय, यह कलाकृति के रूप, लेखक की रुचि तथा योग्यता और उसकी कृति के उद्देश्य पर निर्भर है । काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी आदि में पात्रों के प्रयोग अर्थात् चरित्र-चित्रण के अपने-अपने ढंग और विधान होते हैं । सब मिलाकर पात्रों का चरित्र-चित्रण तीन प्रकार से हो सकता है :—

- (१) पात्रों के नामों द्वारा,
- (२) उनकी बातचीत के द्वारा, तथा
- (३) लेखक के कथन और व्याख्या द्वारा ।

पहले दो को नाटकीय या अप्रत्यक्ष चरित्र-चित्रण कहते हैं और तीसरे को विरूपणात्मक या प्रत्यक्ष चरित्र-चित्रण ।

(‘हिन्दी साहित्य-कोश’, पृष्ठ ४६७)।

शब्दों में करता है। वह पात्रों के भावों, विचारों, प्रवृत्तियों और राग-द्वेषों को समझता, उनकी व्याख्या बताता और प्रायः उन पर अपना विवेचनापूर्ण मत भी प्रगट करता है। दूसरे प्रकार में लेखक आप मानो बस्य खड़ा रहता है। स्वयं पात्रों को अपने कथन और व्यापार से तथा उसके सम्बन्ध में दूसरे पात्रों की टीका टिप्पणी तथा सम्मति से अपना चरित्र-चित्रण करने देता है।^१

(‘साहित्यालोचन’, पृष्ठ १६५)

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से नाटक और उपन्यास में भेद होता है। नाटक में सामान्यतः चरित्र-चित्रण के समय पात्रों के कानों, उनकी वातचीत आदि को ही विशेष महत्व प्रदान किया जाता है, जबकि उपन्यास में रंगमंच के अभाव के कारण यह सब होना सम्भव नहीं होता। नाटक में केवल अप्रत्यक्ष और नाटकीय ढंग ही स्वीकार किया जाता है। इस प्रकार के नाटक में पात्रों और दर्शकों का परस्पर सीधा सम्बन्ध स्थापित हो जाता है जिसमें पात्रों को दर्शन अधिकवाधिक सम्बेदना के साथ स्वीकार करते हैं। पात्रों के सम्बन्ध में अपनी धारणा निश्चित करने में उन्हें विशेष कठिनाई प्रतीत नहीं होनी। नाटकीय चरित्र जितना ही व्यञ्जनापूर्ण और सक्षिप्त होता है, उतना ही उसका प्रभाव अधिक पड़ता है। उपन्यास में चरित्र जितना विस्तार से चित्रित किया जाता है—निम्न-भिन्न परिस्थितियों में डालकर उसके मन की गतिधियों का विश्लेषण किया जाता है—वह उतना ही स्पष्ट, प्रभावशाली और स्वाभाविक सिद्ध होता है। उपन्यास समग्र या एक बड़े भाग वाले जीवन का चित्र होता है। उपन्यास में मानव मन की गोपनीय और रहस्यमय भावनाओं और वासनाओं को स्पष्ट करना आवश्यक होता है। अतः विश्लेषणात्मक शैली ही इसके लिए उपयुक्त मानी गई है। नाटक और उपन्यास में एक और प्रमुख भेद यह है कि जहाँ नाटक में कार्य की प्रधानता रहती है, वहाँ उपन्यास में चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की। पात्रों के कार्यों की प्रधानता देने बरि घटना प्रधान उपन्यास कर्मा भी श्रेष्ठ और उत्तम कोटि के नहीं माने जाते। इन उपन्यासों में मनो-विश्लेषण को कोई स्थान नहीं दिया जाता। मनोविश्लेषण की कमी से इन उपन्यासों में वैविध्य और विशदता नहीं आ पाती। चरित्र-प्रधान उपन्यासों में मनो-विश्लेषण को प्रधान माना जाता है—चरित्रों की गहनताओं को विश्लेषणात्मक शैली द्वारा ही वर्णित किया जा सकता है। इस सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य कोश की सम्मति बहुत ही महत्वपूर्ण और उपयुक्त है।^१

१ “उपन्यास के चरित्र-चित्रण में अभिनयात्मक तथा विश्लेषणात्मक शैलियों को मिलाकर चरित्र-चित्रण अधिक विशद रूप में किया जा सकता है।

नय कुछ उपन्यासकार की मोमाओं और मान्यताओं आदि पर निर्भर करना है ।

(२) अभिनयात्मक विधि

चरित्र-चित्रण के सम्बन्ध में जब उपन्यासकार स्वयं चित्रकुल गान्त रहता है—इस कर्तव्य को पालन करने के लिए पात्रों को जाने बड़ा देता है ; पात्र आपसी बातचीत के द्वारा कथोपकथनों में दूसरे पात्रों के सम्बन्ध में अनेक बातों की सूचना देने हैं, तो इस पद्धति को चरित्र-चित्रण की अभिनयात्मक विधि कहा जाता है । इस विधि में वसतात्मकता अधिक होती है । इसमें ऐसा लगता है जैसे सब कुछ स्वाभाविक रीति से सामने आ गया हो—प्रत्यक्षपूर्वक सामने लाया गया प्रतीत नहीं होना । विश्लेषणात्मक विधि में यथार्थ और स्वाभाविक का इतना घटा और मन्वा भ्रम उत्पन्न होने में कठिनाई होती है ।

इन दोनों प्रणालियों के अन्तर्गत कुछ अन्य पद्धतियाँ भी स्वीकार की जाती हैं, जैसे विवरणात्मक, संकेतात्मक, प्रतीकात्मक, मनोवैज्ञानिक आदि विधियाँ ; किन्तु इन्हें उपर्युक्त दोनों प्रणालियों के अन्तर्गत ही माना जाता है, अतः इनकी अलग से वर्गीकृत करना उचित नहीं प्रतीत होता ।^१ डॉ० इमान-मुद्दरदास ने भी 'साहित्यमोक्ष' में इन्हीं दो प्रणालियों को स्वीकार किया है—

“चरित्र-चित्रण में प्रायः दो उपायों का अवलम्बन किया जाता है, एक को विश्लेषणात्मक या साक्षात् और दूसरे को अभिनयात्मक या परोक्ष कहते हैं । पहले प्रकार का उपन्यास-लेखक अपने पात्रों का चरित्र-चित्रण स्वयं अपने

१. कथा के पात्रों की किन प्रकार उत्पन्न किया जाय, यह कलाकृति के रूप, लेखक की रीति तथा योग्यता और उसकी कृति के उद्देश्य पर निर्भर है । काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी आदि में पात्रों के प्रयोग अर्थात् चरित्र-चित्रण के अपने-अपने दृग्य और विधान होते हैं । सब मिलाकर पात्रों का चरित्र-चित्रण तीन प्रकार से हो सकता है :—

(१) पात्रों के वापों द्वारा,

(२) उनकी वार्तालाप के द्वारा, तथा

(३) संसक के कथन और व्याख्या द्वारा ।

पहले दो को नाटकीय या अप्रत्यक्ष चरित्र-चित्रण कहते हैं और तीसरे को विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष चरित्र-चित्रण ।

(‘हिन्दी साहित्य-मोक्ष’, पृष्ठ ४६७) १

शब्दों में करता है। वह पात्रों के भावों, विचारों, प्रवृत्तियों और राग-द्वेषों को समझता, उनकी व्याख्या बताता और प्रायः उन पर अपना विवेचनापूर्ण मत भी प्रकट करता है। दूसरे प्रकार में लेखक आप मानो अलग खड़ा रहता है। स्वयं पात्रों को अपने कथन और व्यापार से तथा उसने सम्बन्ध में दूसरे पात्रों की टीका टिप्पणी तथा सम्मति से अपना चरित्र-चित्रण करने देता है।^१

(‘साहित्यालोचन’, पृष्ठ १६५)

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से नाटक और उपन्यास में भेद होता है। नाटक में सामान्यतः चरित्र-चित्रण के समय पात्रों के नायों, उनकी बातचीत आदि को ही विशेष महत्व प्रदान किया जाता है, जबकि उपन्यास में रंगमंच के अभाव के कारण यह सब होना सम्भव नहीं होता। नाटक में केवल अप्रत्यक्ष और नाटकीय ढंग ही स्वीकार किया जाता है। इस प्रकार के नाटक में पात्रों और दर्शकों का परस्पर सीधा सम्बन्ध स्थापित हो जाता है जिससे पात्रों को दर्शक अधिक-अधिक सम्बेदना के साथ स्वीकार करते हैं। पात्रों के सम्बन्ध में अपनी धारणा निश्चित करने में उन्हें विशेष कठिनाई प्रतीत नहीं होती। नाटकीय चरित्र जितना ही व्यञ्जनापूर्ण और सक्षिप्त होता है, उसना ही उसका प्रभाव अधिक पड़ता है। उपन्यास में चरित्र जितना विस्तार से चित्रित किया जाता है—निम्न-भिन्न परिस्थितियों में डालकर उसने मन की गुत्थियों का विश्लेषण किया जाता है—वह उसना ही स्पष्ट, प्रभावशाली और स्वाभाविक सिद्ध होता है। उपन्यास समग्र या एक-दो भाग वाले जीवन का चित्र होता है। उपन्यास में मानव मन की गोपनीय और रहस्यमय भावनाओं और वासनाओं को स्पष्ट करना आवश्यक होता है। अतः विश्लेषणात्मक शैली ही इसके लिए उपयुक्त मानी गई है। नाटक और उपन्यास में एक और प्रमुख भेद यह है कि जहाँ नाटक में कार्य की प्रधानता रहती है, वहाँ उपन्यास में चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की। पात्रों के कार्यों की प्रधानता देने वाले घटना-प्रधान उपन्यास कभी भी श्रेष्ठ और उत्तम कोटि के नहीं माने जाते। इन उपन्यासों में मनो-विश्लेषण की कोई स्थान नहीं दिया जाता। मनोविश्लेषण की कमी से इन उपन्यासों में वैविध्य और विशदता नहीं आ पाती। चरित्र-प्रधान उपन्यासों में मनो-विश्लेषण की प्रधान माना जाता है—चरित्रों की गहनताओं को विश्लेषणात्मक शैली द्वारा ही वर्णित किया जा सकता है। इस सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य बोध की सम्मति बहुत ही महत्वपूर्ण और उपयुक्त है।^१

१ “उपन्यास ने चरित्र-चित्रण में अभिनयात्मक तथा विश्लेषणात्मक शैलियों को मिलाकर चरित्र-चित्रण अधिक विनम्र रूप में किया जा सकता है।

चरित्र-चित्रण की विशेषताएँ

चरित्र-चित्रण के लिए मौलिकता, स्वाभाविकता, अनुकूलता, सजीवता, सहृदयता आदि गुणों का होना आवश्यक है।

उपन्यास के चरित्र-चित्रण में लेखक को ध्यास्या और टीका-टिप्पणी करने की इतनी स्वतन्त्रता रहती है कि वह चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन में नाटक की अपेक्षा कहीं अधिक विस्तार और गहनता ला सकता है। नाटक और उपन्यास के चरित्र-चित्रण का यह अन्तर स्पष्ट हो इस बात का सूचक है कि नाटक में कार्य की प्रशानता होती है, जबकि उपन्यास का महत्व चारित्रिक अध्ययन में ही अधिक माना जाता है। कार्य या घटना को प्रमुखता देने वाले उपन्यास उच्चकोटि के नहीं बन पाते। इनके विपरीत नाटक में चरित्र-चित्रण का आधिपत्य यदि कार्य-व्यापार को दबा दे तो नाटकीयता को क्षति पहुँच सकती है। नाटक में देश और काल की सीमाओं के कारण चरित्र का विकास भी उतनी स्वतन्त्रता से नहीं दिलाया जा सकता। उपन्यास में चरित्र को धीरे-धीरे विकसित होता हुआ दिखाकर विभिन्न परिस्थितियों में उसके उत्थान-पतन के अगणित परिवर्तनों को चित्रित किया जा सकता है। सुविधानुसार उपन्यासकार नाटकीयता और विश्लेषण का समुचित समन्वय करके मानवीय मनोवेग, भाववेश, विचार, भावना, उद्देश्य, प्रयोजन आदि का सूक्ष्म से सूक्ष्म आकलन कर सकता है। गतिशील चरित्रों की सृष्टि ही कथा साहित्य की महत्ता की कसौटी है। एक ही पात्र के स्वभाव तथा उसके आधार पर किये गये कार्यों में मनोविज्ञान-सम्मत परिवर्तन तथा कभी-कभी आश्चर्यजनक विरोध का चित्रण करके कथा साहित्य में जिस सौन्दर्य की सृष्टि की जा सकती है वह साहित्य के अन्य रूपों के लिए ईर्ष्या की बात हो सकती है। आनन्द बेनेट के शब्दों में हम कह सकते हैं कि कथा-साहित्य का मूलभूत चरित्र-चित्रण ही है, अन्य कुछ नहीं। कथा की घटनाएँ तो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति से ही प्रसूत होती हैं। उसके वातावरण या देशकाल का निर्माण चरित्रों की स्वाभाविकता और वास्तविकता प्रदान करने के लिए ही किया जाता है। कथोपकथन घटनाओं से भी अधिक चरित्रों की व्यक्तित्व और प्रकाशित करता है तथा कथा के उद्देश्य की महत्ता भी चरित्र में ही निहित होती है। मनोविज्ञान को जो साहित्य में महत्ता मिली उसका आधार भी चरित्र-चित्रण ही है।”

(‘हिन्दी साहित्य-कोश’, पृष्ठ ४४८।)

मौलिकता—मौलिकता का अभिप्राय चरित्र-चित्रण में यह माना जाता है कि सप्ताह में जहाँ एक जाति दूसरी जाति से जिन गुणों या विशेषताओं के कारण अलग मानी जाती है, उसी के आधार पर उस जाति वालों में आपस में समानता मानी जाती है, फिर भी किसी जाति के दो प्राणी एक से नहीं हैं। याह्य अन्तर के अतिरिक्त मनुष्यों के मनो में ऐसा भारी भेद और अन्तर है कि उसे किसी भी दशा में समान नहीं किया जा सकता है। मौलिकता में इन दोनों रूपों का वर्णन आता है। जो उपन्यासकार जितना मौलिक होता है, उसके पात्र उतने ही मौलिक (दूसरों से भिन्न) और हमारे मन को स्वाभाविक लगने वाले होते हैं। मौलिकता की ओर में उपन्यासकार यदि ऐसे पात्रों का निर्माण करता चला जायगा, जिनका अस्तित्व इस दुनिया में न हो तो वे मौलिक के स्थान पर अस्वाभाविक और कृत्रिम सिद्ध होंगे। हमें चाहिए तो यह कि पात्र जहाँ एक ओर वे अपने समाज से जुड़े रहकर और अन्य प्राणियों जैसी विशेषताओं से युक्त रहकर भी उनमें दूसरों की अपेक्षा रहने वाला भेद भी स्पष्ट हो सके, इस भेद को वैयक्तिकता और समानता की सामाजिकता के अन्तर्गत स्वीकार किया जा सकता है। व्यक्ति न तो केवल यही है जो दूसरे हैं और न उनसे निरान्त भिन्न है—यही विभिन्नत्व में अभिन्नत्व और अभिन्नत्व में भिन्नत्व कहा गया है।

स्वाभाविकता—पात्र हमें अपनी ओर आकर्षित कर सके, इसके लिए उनमें स्वाभाविकता का गुरु होना अत्यन्त आवश्यक है। स्वाभाविकता का अभिप्राय यह है कि पात्रों का चित्रण इस प्रकार होना चाहिए कि वे हमें इसी जगत् के—अपने आसपास के प्राणी प्रतीत हो सकें। टकिन्स के पात्रों के सम्बन्ध में टॉल्स्टॉय ने एक स्थान पर लिखा है कि 'वे मेरे निजी मित्र हैं' (They are my personal friends), इससे उनका अभिप्राय यही है कि उनमें स्वाभाविकता का गुण है।

पूर्वजन्त में उपन्यासों में गुण और दोषों को भी पात्रों का रूप दिया जाता था। कोई पात्र या तो 'अच्छा ही अच्छा' (आदर्श) दिखाया जाता या अपना 'बुरा ही बुरा' (पापी) दिखाया जाता था। यद्यपि जीवन में कोई व्यक्ति इस प्रकार का नहीं होता। या तो वह अधिक बुराईयों के साथ कोई गुण अपने में छिपाये रहता है अथवा बहुत से गुणों के साथ कोई न कोई बुराई उससे चरित्र में छिपी रहती है। आजकल अच्छाई और बुराई दोनों को स्वीकार करने चलने वाले पात्रों को ही उचित और स्वाभाविक माना जा सकता है। हमें इसी प्रकार के पात्रों का निर्माण करना चाहिए।

अनुकूलता—पात्रों का कथानक के अनुकूल होना उपन्यास की श्रेष्ठता

के लिए आवश्यक गुण माना गया है। उपन्यासकार उपन्यास या कथानक जिस प्रकार का निर्मित करना चाहता हो, उसे चाहिए कि वह पात्रों की योजना भी ऐसी करे जिसमें उनकी पूर्ति हो सके। पात्र कथानक के प्रतिष्ठित पड़ जाते हैं तो उससे उद्देश्य की पूर्ति होने में बाधा उपस्थित हो जाती है। पात्र एक ओर अग्रसर होते हैं और कथानक दूसरी ओर बढ़ने लगता है। कथा का विकास होने के साथ ही साथ पात्रों का विकास होना भी आवश्यक माना जाता है और यदि कथा एक दिशा में बढ़े और पात्र दूसरी दिशा में तो इससे दोनों नृत्यों का निर्वोह नहीं हो पाता। अतः पात्रों का मृज्ज कथा और परिस्थितियों के अनुकूल होना चाहिए।

सजीवता—पात्रों के अन्तर्गत मिलने वाले अनेक गुणों के संयोग से सजीवता की उत्पत्ति सम्भव हो सकती है। अनुकूलता और स्वाभाविकता आदि गुण जब चरित्र-चित्रण में उपस्थित रहते हैं, तभी उसमें सजीवता छा जाती है। पात्र हमें निर्जीव और निष्प्रभ प्रतीत होने की अपेक्षा सजीव प्रतीत होने चाहिए।

सहृदयता—उपन्यास के पात्र अधिक से अधिक मानवीय और हमारे सुख-दुःख आदि के साथ जुड़े रहने चाहिए। हमारी सहानुभूति और संवेदना के वे अधिकारी हो नया वे हमें अपने विश्वास में ले सकें, ऐसा होना आवश्यक है।

कथोपकथन

कथोपकथन को उपन्यास का आवश्यक तत्व माना गया है। आज के उपन्यासों में कथोपकथन के बिना भी काम चल जाता है, अतः 'आजकल यह अनिवार्य तत्व नहीं कहा जा सकता'। जितने उपन्यास साहित्य के आलोचक हैं उन्होंने इसका विवेचन किया है और पाश्चात्य उपन्यास साहित्य के मीमांसकों ने तो इसके सम्बन्ध में यह धारणा तक व्यक्त की है कि उपन्यास की स्वाभाविकता कथोपकथन पर निर्भर करती है। जिस प्रकार के पात्र हों और जिस स्थिति में वह कुछ कर रहे हों, उससे उनके कथन विपरीत नहीं होने चाहिए। कथानक से कथा आगे बढ़े और चरित्रों की विशेषताएँ स्पष्ट हो, यह आवश्यक माना गया है। कथोपकथनों द्वारा उपन्यासकार अपने दार्शनिक और अन्य प्रकार के विचारों के प्रतिपादन के लिए आवश्यक विस्तारवादी नीति न अपनाये यह आवश्यक है। इस सम्बन्ध में यह कथन ध्यान देने योग्य है—

"Just as behaviour should proceed from character, so should speech. A woman of fashion should talk like a

woman of fashion, a street walker like street walker, a racing tout like a racing tout and an attorney like an attorney The dialogue should be neither desultory nor should it be an occasion for the author to air his views, it should serve to characterize the speaker and advance the story."

/कथोपकथन के मुख्यतः तीन गुण माने जाते हैं और इन तीन गुणों द्वारा उपन्यास को तीन प्रकार की सहायता मिलती है। कथोपकथन कथानक का विकास, पात्रों की व्याख्या तथा लेखक के उद्देश्य की स्पष्टता के लिए उपयुक्त होते हैं।।

। कथानक का विकास—बहुत सी घटनाएँ ऐसी होती हैं जिनका वर्णन नहीं किया जा सकता है। या तो वह भूतकाल में हो चुकी होती हैं अथवा ऐसे स्थान और परिस्थिति में होती हैं जिनका उपन्यास से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं होता, किन्तु उपन्यास के कथानक की पूर्णता और चरमविकास की दृष्टि में उनका वर्णन करना आवश्यक होता है तो उपन्यासकार स्वाभाविकता से उन घटनाओं के लिए किसी ऐसे पात्र द्वारा उनका वर्णन करा देता है जो उस घटना से परिचित होता है और इस प्रकार कथानक में गत्यावरोध उत्पन्न नहीं होता और घटनाक्रम आगे बढ़ता चला जाता है।।

कथानक के विकास की दृष्टि से 'गोदान' की गोविन्दी और मेहता के कथोपकथन (जब वह सना साहब का घर छोड़कर पार्क में मेहता को मिलती है) एक सुन्दर उदाहरण सिद्ध होते हैं। मिसेज सना के साथ उनके पति किस प्रकार का व्यवहार करते हैं और उन्हें घर छोड़ने पर मजबूर कर देते हैं, इस सत्यका वर्णन हमें गोविन्दी देवी के उन कथनों द्वारा मिलता है जिन्हें वह मेहताजी की सान्त्वना से मिलकर स्पष्टता के साथ प्रस्तुत करती है। जंगे-ब्रजी के 'त्यागपत्र' में भी कथोपकथनों द्वारा अनेक घटनाओं का ज्ञान कराया जाता है। 'त्यागपत्र' की नायिका अपने जीवन में घटी घटनाओं को अपने भतीजे को सुनाती है।

कथोपकथन द्वारा कथा जहाँ आगे बढ़ाई जाती है उसमें कथानक को यथेष्ट सावधानी वरतनी होती है, कथोपकथन द्वारा कभी भी आवश्यकता से अधिक और पृष्ठभूमि तथा वातावरण को बिना स्पष्ट किये सूचनाएँ मान प्रस्तुत करना उपन्यास को अस्वाभाविक लगाने के लिए पर्याप्त होता है। कथोपकथनों द्वारा केवल वही सूचनाएँ देनी चाहिए जो आवश्यक, स्वाभाविक और परिस्थितियों के अनुकूल हों।

पात्रों की व्याख्या करना—यद्यपि कथोपकथन का सम्बन्ध घटना

और क्यानाम में होता है किन्तु वे किसी न किसी द्वारा बहं जाने हैं और उनका सम्बन्ध किसी न किसी अन्य पात्र में भी होता है, अतः चरित्रों पर प्रकाश डालना इनका मुख्य कर्तव्य है। कथोपकथनों द्वारा पात्र अपने विचार, परम्पराएँ, मर्यादाएँ, ऊहापोह, विचार, सुग-दुःख तथा जीवन के प्रति अपनी मान्यताओं प्रकट करते हैं। कथोपकथन ही पात्रों की अभिव्यक्ति का माध्यम है। हम पात्रों को उनके कथन द्वारा ही समझने में समर्थ होते हैं। पात्रों और पात्रों के बीच का सम्बन्ध कथनों पर ही आधारित रहना है।

आज का युग मनोविज्ञान का है। हमारे बाहर का जगत् जितना गुम्फित, संघर्षमय और कठिनाई से समझ में आने वाला है—अन्दर का जगत्—मनोजगत् हमने कहीं अधिक गुम्फित, कुष्णामय और संघर्षमयी है। मन में अनेक प्रकार की विचारधाराएँ उठनी और गिरती रहनी हैं। एक विचार आता है और दूसरे से टकराकर बिगड़ जाता है—फिर एक नया विचार उठता है और यह कहने वाले को मिटा देता है—इन सारे संघर्षों का वर्णन पात्र स्वयं अपने कथनों द्वारा कर सकते हैं अन्यथा उनकी स्वभावविज्ञा और सहजता का लोप हो जाता है।

अज्ञेय, इलाकाद्र जोशी और भगवती प्रसाद वाजपेयी आदि मनो-वैज्ञानिक उपन्यासकारों के पात्र लम्बे-लम्बे स्वगत भाषण देते हैं—यह अन्य पात्रों से लम्बे-लम्बे वाक्यों द्वारा काफी देर तक बात करते रहते हैं—और इस बातचीत के द्वारा वे अपने की अभिव्यक्ति करने हैं। यदि इन कथनों का प्रयोग न किया गया होता तो हमें यह ज्ञात होने में भारी कठिनाई होती कि इस पात्र के किसी विषय विशेष के सम्बन्ध में पहले क्या विचार थे और अब क्या विचार हैं। पात्रों के विकास की ज़रूरत स्पष्ट होने में हमसे पूरी-पूरी सहायता मिलती है।

‘मोदान’ में मानवी और मेहता का प्रसंग इसका एक सुन्दर उदाहरण है। मेहताजी के लम्बे-लम्बे भाषण उनके चरित्र की विशेषताओं और उनकी विचारधारा के सुन्दर दर्पण हैं। मानवी मेहता के समीप आकर अपना प्रणय निवेदन करती है और मेहता से जब वह बनवाला (शिकार प्रेम में) आकर मिलती है तो मेहता उसके मेहमान बनना स्वीकार कर लेते हैं और मानवी अपनी ईर्ष्या की अभिव्यक्ति अपने कथनों द्वारा करती है। मानवी जो स्वयं दूसरों को फँसकर उल्लू बनाना अपना परम कर्तव्य समझती थी—मेहता पर आसक्त उस बनवाना को देखकर जल उठती है। यदि मानवी उस विषय में अपने कथनों द्वारा कुछ न कहती तो उसके मनोगत आविर्भाव किस प्रकार प्रकट होते? जेनेन्द्रजी का प्रसन्न जब तक अपने मन

की कुण्ठा को व्यक्त नहीं करता, तब तक उसके मित्र की पत्नी उसकी पीडा को नहीं समझ पाती और समझने पर आत्मसमर्पण कर देती है।

लेखक के उद्देश्य को स्पष्ट करना—कहानी कहने की आज अनेक शैलियाँ प्रचलित हो गई हैं। पहले कहानी ऐतिहासिक प्रभावी से कही जाती थी, अब उसे आत्मकथात्मक और अन्य अनेक शैलियों के माध्यम से भी कहा जाता है। प्रत्येक उपन्यास के लिखते समय उपन्यासकार का भी एक दृष्टिकोण होता है और जीवन में से जो कुछ उसकी अभिव्यक्ति के लिए उपयोगी होता है उसे वह छोट लेता है और जो कुछ अनावश्यक होता है उसे छोड़ देता है। इस स्वीकृति और अस्वीकृति के पश्चात् अपने विचारों को पात्रों के द्वारा प्रकट करता है। पात्र अपने मुल से उपन्यासकार की भाषी को स्पष्ट करते हैं। माना यह जा सकता है कि उपन्यासकार परोक्ष रूप से कथनों को अपने लिए ही प्रयोग में लाता है। समाज की वर्तमान और भूतकालिक समस्याओं या विषयों को उठाने के लिए घटनाएँ जहाँ से संगठित नहीं की जा सकती, वहाँ उपन्यासकार केवल कथोपकथनों से भी काम चला लेते हैं।

'दशासी की नगरवधू' तथा 'साँसी की राणी लक्ष्मीबाई' जैसे ऐतिहासिक उपन्यासों में अनेक प्रकार की सूचनाएँ तथा लेखक की शोध और मान्यताएँ पात्रों द्वारा कही जाती हैं। पात्र तो केवल उन्हें पाठकों तक पहुँचा देने के लिए हैं। 'गोदान' के मेहता का विवाह और प्रेम के सम्बन्ध में तथा बुद्धिमान में नारी के स्थान के विषय में जो मत है वह प्रेमचन्दजी का अपना मत है—ऐसा अनेक आलोचकों ने स्वीकार किया है। जेनेन्द्रजी के उपन्यासों के अनेक कथन उनकी मान्यताओं की अभिव्यक्ति मात्र हैं।

वातावरण सृष्टि—वातावरण प्रधान कहानियों और उपन्यासों में लेखक वातावरण के चित्रण का कार्य कथोपकथनों द्वारा करता है। प्रेमचन्दजी की 'शतरंज के खिलाड़ी' कहानी के कथोपकथन वातावरण सृष्टि के उपादान हैं।

अन्य

। सवादों द्वारा पात्रों को सजीवता और कथानक को नाटकीयता की उपलब्धि होती है, जिससे उपन्यास का प्रभाव अधिक तीव्र और मार्मिक हो जाता है। कभी-कभी यह देखने में आता है कि किसी शब्द, वाक्यांश या कथन पर सारे उपन्यास का तत्त्व निर्भर रहता है और प्रारम्भ से अन्त तक पूरे उपन्यास में वही बात गूँजती रहती है।

कथोपकथन के गुण

कथोपकथन के सम्बन्ध में अब तक जो लिखा गया है उसमें उसके अच्छे और बुरे होने की कसौटी स्पष्ट नहीं होती। है कथोपकथन यद्यपि ऐसा उपन्यास-तत्त्व है जिसके बिना भी काम चल जाता है और कुछ उपन्यासों में तो इसका एकदम प्रयोग नहीं हुआ है, किन्तु स्वाभाविकता बनाये रखने और रोचकता लाने के लिए कथोपकथनों का प्रयोग किया जाता है, जिसे अनुचित नहीं माना जा सकता। कथोपकथन में स्वाभाविकता, उपयुक्तता, अनुकूलता, सम्बद्धता, संक्षिप्तता, सोपान्यता आदि गुण होने चाहिए। इन गुणों का संक्षिप्त परिचय देना आवश्यक है।

स्वाभाविकता—कुछ उपन्यास कथोपकथन शैली में ही लिखे जाते हैं। वही ऐसी बातें पात्रों द्वारा कहलाई जाती हैं जिनके कहलाने का औचित्य सिद्ध नहीं किया जा सकता। पात्र जिस स्थान पर उपस्थित नहीं है, जिन घटनाओं और व्यक्तियों को उसने देखा या सुना नहीं, उनका वर्णन अपने कथन द्वारा कहाँ तक उचित माना जा सकता है—यह एक विचारणीय प्रश्न है। कथोपकथनों का समावेश आवश्यकतानुसार और स्वाभाविक रूप में होने पर ही उपन्यास के सौन्दर्य को बढ़ाया जा सकता है। कथोपकथन की स्वाभाविकता का गहरा सम्बन्ध पात्रों और घटनाओं तथा कथामूल की स्वाभाविकता के साथ सम्बद्ध है। कथोपकथन तभी स्वाभाविक बन सकेगा जबकि वे यथार्थ जीवन से अलग और हटे हुए प्रतीत न हों। उपन्यास पढ़ने से यह प्रतीत होना चाहिए कि हम यथार्थ जीवन की घटनाओं के अन्तर्गत होने वाली अपने मित्रों की वास्तवीय गुण रहे हैं। जहाँ इस अनुभव में जरा सी भी गड़बड़ी पैदा होती है कि सारी स्वाभाविकता समाप्त हो जाती है। इस सम्बन्ध में यह ध्यान रखना उपादेय होता है कि घटना-स्थल पर केवल आवश्यक पात्रों को ही उपस्थित दिखाया जाय और उनसे केवल वही वाक्य या वाक्यांश कहलाये जायें, जिनके कहने से या तो घटनाओं का रहस्योद्घाटन होता हो या किसी पात्र के चरित्र पर प्रकाश पड़ता हो अथवा कथामूल आगे चलता हो, आदि आदि। कही-नही व्यर्थ की बहस या लम्बी-लम्बी स्पीचें दे दी जाती हैं जो उचित नहीं हैं। 'सत्ती मैया का चौरा' में मुन्नी और मन्ने मिर्वा के लम्बे-लम्बे कथन उपन्यास की स्वाभाविकता और सरसता के राहु सिद्ध हो गये हैं। उपन्यास में लेखक ने अपनी मार्क्सवादी मान्यताओं की वैज्ञानिकता को व्याख्यात्मक रूप देने में पात्रों के विचार, घटनाओं और वातावरण के परिवर्तन आदि का सहारा लेने की अपेक्षा कथोपकथनों का सहारा (जो सम्भवतः सबसे आसान और अल्प परिश्रम साध्य है) लिया है। इससे उपन्यास

की शक्ति और प्रभाव स्वाभाविक रूप से काफी कम हो गया है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि इस उपन्यास में स्वाभाविक, सजीव, सरस और मौलिकपूर्ण कथोपकथन हैं ही नहीं। वे हैं और पर्याप्त मात्रा में हैं, किन्तु ये कमियाँ और दूर हो जाती तो प्रभाव भी कभी अनुभव न होती।

कुछ लोग स्वाभाविकता का अर्थ यह लेते हैं कि यथार्थ जीवन में हम जैसी भाषा और शब्दावली प्रयुक्त करते हैं, साहित्य में उसे ज्यों का त्यों उतार कर रखना चाहिए, यदि ऐसा नहीं किया जाता तो स्वाभाविकता की रक्षा नहीं हो सकती। किन्तु ऐसा सोचना मात्र भ्रम है। यथार्थ जीवन में मैं कई ऐसे व्यक्तियों से परिचित हूँ जो प्रत्येक वाक्य के प्रारम्भ या अन्त में कोई भद्दी गाली देने के अभ्यस्त हैं। यदि इन कलाकारों के अनुसार चला जाय तो प्रत्येक ऐसे पात्र की भाषा में १००-५० गालियाँ रखनी ही स्वाभाविकता की रक्षा के लिए आवश्यक हो जायगा। कुछ निम्नस्तर के पात्र यथार्थ जीवन में गहिर् और अशुद्ध शब्दों का प्रयोग करते हैं, किन्तु जो लेखक स्वाभाविकता की शोक में उन्हें ज्यों का त्यों उतार कर रख देते हैं, उन्हें 'साहित्यिक-वीर' की पदवी चाहे दे दी जाय किन्तु उच्चकोटि का कलाकार कभी भी स्वीकार नहीं किया जा सकेगा। 'सत्ती मेंढा के कीरे' से एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

‘दन लोगन के मुँह और गोंड में कोई चरक नहीं’। (पृष्ठ ५६१)

यसमतिमा से यदि उपन्यास लेखक किसी अन्य मुहावरे के द्वारा इस अभिव्यक्ति को स्वरूप दिला देता तो उससे प्रभाव की अन्विति और स्वाभाविकता का गला न घुट जाता। हाँ, थोड़ी सी साहित्यिक मर्यादा बनी रहती, किन्तु प्रगतिशीलता के नाम पर जो कुछ गहिर् और जघन्य है उसे बार-बार स्मरण न किया गया तो उसमें रत कहाँ से आयेगा? इसे यथार्थवाद कहने की अपेक्षा अतिथार्थवाद कहना ही अधिक समीचीन है।

मैमचन्दजी ने उपन्यास में कथोपकथन के गुण बताते हुए लिखा है—
“उपन्यास में वार्तालाप जितना अधिक हो और लेखक की कलम से जितना ही कम लिखा जाय, उतना ही उपन्यास सुन्दर होगा। वार्तालाप केवल रस्मी नहीं होना चाहिए। प्रत्येक वाक्य को—जो किसी चरित्र के मुँह से निकले—उसके मनोभावों और चरित्र पर कुछ न कुछ प्रभाव डालना चाहिए। बातचीत का स्वाभाविक परिस्थितियों के अनुकूल, सरल और सूक्ष्म होना जरूरी है। हमारे उपन्यासों में अक्सर बातचीत भी उसी शैली में बरवाई जाती है मानो लेखक खुद लिख रहा हो। शिक्षित समाज की भाषा तो सर्वत्र एक है, हाँ भिन्न भिन्न जातियों की जवान पर उसका रूप कुछ न कुछ बदल जाता है। बंगाली, मारवाड़ी और ऐंग्लो इण्डियन भी कभी-कभी बहुत थुढ़ हिन्दी बोलते पाये जाते हैं, लेकिन यह अपवाद है, नियम नहीं, पर भा

वातचीत कभी-कभी हमें दुविधा में डाल देती है, बिहार की ग्रामीण नापा भाषा दिल्ली के आस-पास का आदमी समझ ही न सकेगा।"

(‘कुछ विचार’, पृष्ठ १०२)

‘हिन्दी साहित्य कोशकार’ ने भी यह स्वीकार किया है कि कथोपकथनो को क्यों का ज्यों जीवन से नहीं लिया जा सकता और न लेना चाहिए। प्राथ्य का उद्देश्य सत्य को वर्णन करने की अपेक्षा सम्भाव्य सत्य को प्रकट करना है—चाहे वह असत्य ही क्यों न हो। मूल कथन इस प्रकार है—

“यह सही है कि साहित्य में प्रयुक्त वार्तालाप शब्दगः जीवन में नहीं लिया जाता, परन्तु वह कार्य-व्यापार को वास्तविकता अवश्य प्रदान करता है, साथ ही मूलभूत मंथन से उदय होकर वह उसे अप्रसर करता है और इस प्रकार कार्य-व्यापार को विकसित करता चलता है। कथोपकथन में वर्तमान काल का प्रयोग होता है जिसके कारण कार्य अत्यन्त आँखों के सामने तीव्र गति और गहनता के साथ घटित होता हुआ जान पड़ता है तथा साहित्य में इसके द्वारा कहीं अधिक विविधता, विभान्ति और स्वाभाविकता की वृद्धि होती है।”

(‘हिन्दी साहित्य-कोश’, पृष्ठ १८७)

स्वाभाविक कथोपकथनो द्वारा पात्रों के सूक्ष्म मनोभाव, प्रतिक्रियाएँ, संकल्प-विकल्प, विचार और वितर्क आदि का पूरा-पूरा ज्ञान हो जाता है जिससे उपन्यास के मूल संवेद्य को समझने में मयेष्ट सहायता मिलती है। इस सम्बन्ध में कोशकार का मत है—

“पात्रों की वातचीत के द्वारा ही हम उनके भली-भाँति परिचित होते हैं। वर्णन के द्वारा हम उनके सूक्ष्म मनोभाव, प्रतिक्रियाएँ, संकल्प-विकल्प, विचार और वितर्क आदि का बेसा यथातथ्य और प्रभावशाली चित्र नहीं दिया जा सकता। संवाद पात्रों को सजीव बना देते हैं तथा कथानक में नाटकीयता का समावेश करके उसके प्रभाव को तीव्र कर देते हैं। कभी-कभी किसी पात्र के मुख से निकला हुआ एक शब्द भी समस्त उपन्यास में गूँजता सुनाई देता है। संवाद के द्वारा कथावस्तु का विकास और पात्रों का चरित्र-चित्रण अभीष्ट होता है, अतः उपन्यासों में इन्हीं उद्देश्यों की पूर्ति के लिए उसका उपयोग होना चाहिए। उसमें देश, काल और पात्र के अनुकूल स्वाभाविकता, मनोविज्ञान की उपयुक्तता और उपन्यास की रोचकता और आकर्षण को बढ़ाने वाली अभिनयात्मकता और सरसता आवश्यक है।”

(वही, पृष्ठ १४३)

उपयुक्तता—उपन्यास के कथोपकथन देश, काल, परिस्थिति और घटना आदि के अनुकूल तथा औचित्यपूर्ण होने चाहिए। उपयुक्त कथोपकथनो से सरसता, औचित्य और चमत्कार की सृष्टि होती है तथा अनुपयुक्त कथानकों

द्वारा उपन्यास दोषपूर्ण बन जाता है। उपन्यासकार को संवादों का महत्व समझकर उसे उपन्यास के प्रभाव और शक्ति-सम्पन्नता के लिए प्रयोग करना चाहिए।

कई स्थानों पर देखा गया है कि किसी पात्र की मृत्यु पर लम्बे-लम्बे प्रवचन और शिक्षायुक्त उवाने वाले व्याख्यान दिलाये जाते हैं, उन्हें उपयुक्त नहीं माना जा सकता।

अनुकूलता—संवाद पात्रों और घटनाओं के अनुकूल होने चाहिए। उनकी भाषा आदि इतनी क्लिष्ट नहीं होनी चाहिए कि सभी पाठक उन्हें समझ न सकें और उनमें निहित उद्देश्य तक आसानी से पहुँच न सकें। संवाद पात्रों के स्वभाव के अनुकूल होने चाहिए। संवादों को लिखते समय उपन्यास-कार को यह ध्यान रखना चाहिए कि वे पात्रों की सामाजिक, बौद्धिक तथा सांस्कृतिक परम्पराओं और मान्यताओं के अनुकूल हों। कभी-कभी सामान्य पात्र गहन दार्शनिक प्रश्नों पर भाषण देते दिखाये जाते हैं और कभी भविष्य-वाणियाँ करते हुए, यह सब नहीं होना चाहिए।

सम्बद्धता—सम्बद्धता से अभिप्राय उस गुण से है जिसके अन्तर्गत उपन्यासकार जिन संवादों को नियोजित करे वह कथानक या पात्रों से किसी न किसी प्रकार सम्बन्धित अवश्य हों। कथोपकथन प्रासंगिक नहीं होने चाहिए। उनके स्वतन्त्र होने से सम्बद्धता नहीं रह पाती है। उनके पूर्वापर सम्बन्ध की पूर्ण स्थापना रहनी चाहिए। कभी-कभी कुछ उपन्यासकार रोचकता उत्पन्न करने के लिए कुछ ऐसे संवादों की योजना कर देते हैं जिनका पूर्वापर से कोई सम्बन्ध नहीं होता। ये संवाद उपन्यास के सबसे कमजोर अंग माने जाते हैं।

संक्षिप्तता—उपन्यास में यद्यपि उस प्रकार की प्रभावान्विति उत्पन्न नहीं की जा सकती, जिस प्रकार की कि कहानी में उत्पन्न हो सकती है, किन्तु इसका तात्पर्य यह भी नहीं कि उपन्यास में कोई प्रभावान्विति होती ही न हो। उपन्यास की प्रभावत्मकता की रक्षा संक्षिप्त और सजीव संवादों पर बहुत कुछ निर्भर करती है। लम्बे-लम्बे संवादों से ऊब पैदा होकर अस्वामाविकता और विरसता का जन्म होता है। छोटे-छोटे कथोपकथनों से हमें परिस्थिति का जितना महज और उपयुक्त ज्ञान होता है, लम्बे-लम्बे संवादों से नहीं होता।

कुछ उपन्यास दार्शनिक, सामाजिक या सांस्कृतिक दृष्टिकोण को उपस्थित करने के लिए लम्बे-लम्बे संवादों में युक्त कर दिये जाते हैं और इन संवादों को प्रस्तुत करने में उपन्यासकार पाठकों की रुचि-अरुचि का कोई ध्यान नहीं रखते। मनोविज्ञानयुक्त विश्लेषण करने वाले उपन्यासकार पाठक के मनोविज्ञान को भुत्ता बैठते हैं और उम्मा परिणाम यह होना है कि

उपन्यास नीरस बन जाता है। प्रेमचन्दजी के 'गोदान' जैसे उपन्यास में भी ऐसे भाषण और लम्बे-लम्बे संवाद हैं जो हम कोटि में आते हैं, यद्यपि उनमें रुचि बनाये रखने के लिए प्रेमचन्दजी ने बीच-बीच में कुछ अन्य पात्रों के रिमाकों आदि की व्यवस्था करके उनकी नीरसता को समाप्त करने का सफल प्रयास किया है, किन्तु आजकल के उपन्यासों में यह मनोवृत्ति दृढ़तर बढ गई है कि समझ नहीं पड़ता कहाँ जाकर रहेगी। वर्तमान काल के बड़े-बड़े (आकार की दृष्टि से) उपन्यासों में यह बीमारी विज्ञेय है।

'भूले बिसरे चित्र' (भगवती चरण वर्मा) तथा 'सती मैया का चोरा' (भैरव प्रसाद) में कम से कम बीसियों ऐसे स्थल मिलेंगे जहाँ ४-४, ६-६ पृष्ठ के स्वगत कथन या लम्बे कथन मिल जायेंगे। सचने बड़ी विज्ञेयता यह है कि उपन्यासकार इन लम्बे-लम्बे भाषणों को नियोजित करने समय यह ध्यान भी नहीं रखते कि इन कथनों को यहाँ प्रस्तुत करना उचित भी है या नहीं?

सौहृदयता—कला जीवन की अनुवृत्ति है। जीवन में कला का सम्बन्ध होने के कारण वह जीवन के किसी अंश विज्ञेय को लेकर चलती है और दूसरे अंश को छोड़ देती है। इससे कला का उद्देश्य मिट हो जाता है। इसलिए यह कहा जा सकता है कि समस्त कलाएँ किसी न किसी उद्देश्य को लेकर चलती हैं। जो लोग यह मानते हैं कि कला का जीवन में कोई सम्बन्ध नहीं है, कला तो केवल कला के लिए है, वे भी कला को जीवन के अतिरिक्त कहीं अतिरिक्त में नहीं ले जा सकते हैं। जीवन और समाज के पात्रों द्वारा उन्हीं के जीवन के किसी अंश की झाँकी वे दिखाते हैं। उन जीवन में से वे कुछ अंश स्वीकार कर लेते हैं और जोप को छोड़ देते हैं। संवाद भी इस प्रकार से स्वीकार करते हैं जिनके द्वारा यह प्रमाणित हो सके कि जो कुछ वर्णन किया जा रहा है वह यथार्थ और सत्य है और इसके संवादों की सौहृदयता सिद्ध हो जाती है।

उपन्यास का एक संवाद भी ऐसा नहीं होना चाहिए जिसका उद्देश्य को पूर्ण करने में योगदान न हो। जिस प्रकार अच्छे भवन के निर्माण में एक ईंट भी किसी स्थान से आसानी से अलग नहीं की जा सकती और यदि अलग कर दी जायेगी तो उससे पूरे भवन की मजबूती में कमी अवश्य आये बिना न रहेगी, इसी प्रकार उपन्यास में प्रत्येक सम्वाद और प्रत्येक सम्वाद का एक-एक शब्द कड़ी के समान एक दूसरे से गुंथा हुआ होना चाहिए, जिसमें अनावश्यक के लिए कोई स्थान नहीं हो सकता।

कथोपकथन के जितने उद्देश्य हो सकते हैं उन सबका यथेष्ट विवेचन पीछे हो चुका है, अतः उसको यहाँ दुहराने की आवश्यकता नहीं है। केवल इतना जान लेना आवश्यक है कि भयानक चरित्र या घटना का परिचय देना

उपन्यास के सवादों का उद्देश्य होता है और इसी पर सवादों की सफलता और असफलता का निर्माण होना चाहिए। सशक्त और प्रभावशाली सवाद उपन्यास को वैसा ही बनाने में समर्थ होते हैं। इसी बात को बताते हुए W H Hudson ने इस प्रकार स्वीकार किया है—

“The expansion of this element in modern fiction is, therefore, a fact of great significance. Anyone who watches an uncritical reader running over the pages of a novel for the purpose of judging in advance whether or not it will be to his taste, will notice that the proportion of dialogue to compact chronical and description is almost always an important factor in the decision. Nor is the uncritical reader to be condemned on this account. His instinct is sound. Good dialogue greatly brightens a narrative, and its judicious and timely use is to be regarded as evidence of a writer's technical skill.

“Investigation shows that while dialogue may frequently be employed in the evolution of the plot—the action moving (as often in the drama) beneath the conversation—its principal functioning is in direct connection with character. It has immense value in the exhibition of passions, motives, feelings; of the reaction of the speakers to the events in which they are taking part, and of their inference upon one another. Even where the analytical method is freely used, dialogue will prove of constant service as a vivifying supplement to it.

“In the first place, it should always constitute an organic element in the story, that is it should really contribute, directly or indirectly, either to the movement of the plot or to the elucidation of the characters in their relations with it. Extraneous conversation, however clear or amusing in itself, is therefore to be condemned for precisely the same reason as we condemn any interjected discourse on miscellaneous topics by the author himself,...conversation extended beyond the actual needs of the plot is to be justified only when it has a distinct significance in the exposition of character.

"Dialogue should be natural, appropriate, and dramatic ; which means that it should be in keeping with the personality of the speakers ; suitable to the situation in which it occurs ; and easy, fresh, vivid and interesting.....The actual talk of ordinary people, and even the talk of brilliant people in exceptional situations, would, if realistically reproduced, seem hopelessly shipshod, discursive, and ineffective ; while on the other hand there is a constant danger lest, in his effort to escape from the flat and commonplace, the writer should become just as hopelessly stilted, bookish and unconvincing. 'In a quarrel that takes place in real life,' says Mr. Henry Arthur Jones, 'you will find a great many undramatic repetitions and anticlimaxes, and sometimes a vast amount of unnecessary language on the stage, all this has to be avoided. In the novel, too, all this has to be avoided ; but in the one case as in the other while the paraphrases and ineptitudes of an actual altercation must be eliminated and the entire matter re-cast with an eye to dramatic effect, theatrical declamation is not to be accepted as the proper substitute for racy and natural utterance....His aim must therefore be, not to report the actual talk of every day men and women, but to give such a conventionalised version of this as shall at once maintain the required dramatic rapidity and power, and leave the reader with a satisfying general sense of naturalness and reality.'" (An Introduction to the Story of Literature)

मंवादी के इन सारे गुणों को डा० गुलाबराय ने भी स्वीकार किया है—

"कथोपकथन की भाषा ही पात्रानुसूत नहीं होनी चाहिए वरन् उसका विषय भी पात्रों के मानसिक घरातल के अनुरूप होना चाहनीय है..... पात्रानुसूत वैचित्र्य के साथ ही उसमें स्वाभाविकता, सार्थकता, सजीवता और (मंथितता) के गुण होना चाहनीय है ।" ('काव्य के रूप', पृष्ठ १७२-७३)

देश-काल

देश-काल के अन्तर्गत किसी भी समाज या राष्ट्र की धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक परिस्थितियाँ, आचार-विचार, रहन-सहन, रीति-रिवाज आदि जाते हैं।

वातावरण और प्राकृतिक विधान की योजना का उद्देश्य क्या है अधिक धार्मिकता उत्पन्न करना, पात्रों की मनोभूमि तथा विशेषताओं का सम्यक् उद्घाटन करना होता है। इससे जीवन और जगत् की विशिष्टता का परिचय मिल जाता है। यदि ऐसा न किया जाय तो इसी सजीवता और रगति नहीं आ पाती है। पात्र अर्थार्थ और अमानवीय तथा शून्य में घोड़े दौड़ाते में दिखाई देते हैं।

पात्रों के व्यक्तित्व का चित्र उनकी बातचीत में हमारे सामने स्पष्ट हो जाता है, किन्तु वे पात्र जिस परिस्थिति और वातावरण में रहते, पनपते और विकास पाते हैं, जब तक उनका पूरा-पूरा चित्र न दिया जाय, तब तक चित्र में पूर्णता नहीं आती है। इसलिए यह आवश्यक हो जाता है कि उस परिस्थिति, स्थान और काल का पूरा-पूरा चित्र दिया जाय, जिसमें कि कथानक की घटनाएँ घटित होती हुई दिखाई जा रही हैं। जब तक वह वातावरण हमारे मन पर स्पष्ट रूप से नहीं उभरेगा, तब तक सारी कथा का औचित्य सिद्ध नहीं हो सकता। आज तो यह जाना जाता है कि व्यक्ति का कोई अलग महत्व नहीं है, वह तो परिस्थितियों का दास है। वर्तमान समाज-व्यवस्था और अर्थ-सम्बन्धों का परिणाम है—ऐसी स्थिति में जब तक उस परिवेश का जिसमें वह साँस लेता है और विकास पाता है, पूरा-पूरा चित्र नहीं होगा, तब तक उस चरित्र की सारी विशेषताएँ स्पष्ट नहीं हो सकती हैं। चरित्र की सारी परिस्थिति स्पष्ट होना आज के उपन्यास की भूमिका में आवश्यक माना जाने लगा है। आज के उपन्यास में प्राचीन उपन्यास की अपेक्षा सबसे बड़ा अन्तर यह है कि वातावरण-मुक्त उपन्यास की अपेक्षा आज का उपन्यास वातावरण-प्रधान होता है। वातावरण आज के उपन्यास का प्रधान अंग है।

आज का उपन्यास उद्देश्य सत्य का भ्रम उत्पन्न करना है। जब तक यह प्रतीत नहीं होगा कि घटना और पात्र अर्थार्थ जीवन के हैं तब तक इस उपन्यास से प्रभावित नहीं होंगे और इसके लिए यह आवश्यक है कि उन वातावरण का पूरा-पूरा चित्र दिया जाय और हमें विश्वास उत्पन्न कराया जाय। इस सम्बन्ध में डॉ० गुनावराय की गम्मनि है—

“कथानक के पात्र भी वास्तविक पात्र की भाँति देश-काल के बन्धन में रहते हैं। यदि वे भगवान की भाँति देश-काल के बन्धनों में परे हों तो वे भी हम

लोगों के लिए रहस्य बन जाएँ, इसलिए देश-काल का भी वर्णन आवश्यक हो जाता है। जिस प्रकार बिना अँगूठी के नगीना शोभा नहीं देता, उसी प्रकार बिना देश-काल के पात्रों का व्यक्तित्व भी स्पष्ट नहीं होता है और घटनाक्रम के समझने के लिए भी इसकी आवश्यकता होती है। आजकल बढ़ते हुए वस्तुवाद के समय में देश-काल का महत्व और भी बढ़ गया है। लेकिन देश-काल में वास्तविकता खाने के लिए स्थानीय ज्ञान अत्यन्त आवश्यक है। "जो वस्तु जहाँ की उपज नहीं है उसका वहाँ दिखाना अगथा जो प्रथा जिस काल में प्रचलित न थी, उसका उग काल में चित्रित करना भारतीय समीक्षा-शास्त्र में त्रमशः देश और काल-विरुद्ध दूषण माने गये हैं।"

"देश-काल के चित्रण में सदा इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि वह कथानक के स्पष्टीकरण का ही माधन रहे, स्वयं साध्य न बन जाय। जहाँ देश-काल का वर्णन अनुपात में बढ जाता है वहाँ उससे जी ऊबने लगता है। लोग जल्दी-जल्दी पन्ने पलट कर कथामूत्र को ढँढ़ने लग जाते हैं। देश-काल का वर्णन कथानक का स्पष्टता देने के लिए होना चाहिए, न कि उसकी गति में बाधा डालने के लिए।" ('काव्य के रूप', पृष्ठ ७१-७४)

'वैशिष्ट्य' आज के उपन्यास की सम्भवतः सबसे बड़ी विशेषताओं में से एक है। प्रेमचन्द का उद्देश्य सम्भवतः भारतीय-समाज का सर्वांगीण चित्र प्रस्तुत करना था। एक दूसरे प्रकार के उपन्यासकार भी हैं जो समय जीवन को न स्वीकार करके जीवन के किसी अंग विशेष को लेकर चलते हैं, जैसे जेनेन्द्र आदि। जेनेन्द्रजी ने मध्यवर्ति वर्गीय समाज की कुण्ठाओं और यौगविकृतियों को सफसता के साथ चित्रित किया है। डॉ० रामेय रायच ने समाज के विभिन्न वर्गों और समाज के विभिन्न वर्गों को चित्रित करने के लिए अनेक उपन्यासों का सहारा लिया है, उनका कोई उपन्यास उच्च वर्ग की संस्कृति को लेकर चलता है तो कोई मध्य वर्ग को, कोई बलकों का वर्णन करता है तो कोई मिल भागिकों का, किसी में नटों का वर्णन है तो किसी में प्राचीन संस्कृति और सभ्यता का। इस प्रकार उन्होंने अनेक उपन्यासों के द्वारा समय भारतीय संस्कृति को चित्रित करने का प्रयास किया है।

कही-कही भौगोलिक परिस्थितियों और भाषा आदि पर आधारित उपन्यास भी लिखे गये हैं। इंगलिश में स्कॉथ, आइरिश और बेसेनस आदि से सम्बन्धित उपन्यास जिस प्रकार निकले हैं, उस प्रकार हिन्दी में वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों को 'बुन्देलखण्डी उपन्यास' कहा जा सकता है। आज के आधुनिक उपन्यासों में भी यही मनोवृत्ति खोजी जा सकती है। कुल्हूवाटी, के मछुहारों, राजस्थान के करनटों, गणपुर के आदिवासियों,

जैनसाम्प्रदाय के निवासियों आदि को लेकर आज अनेक उपन्यास लिखे गये हैं और लिखे जा रहे हैं। इन उपन्यासों में वहाँ की कारीगरी, चित्रकारी, गीत, मुहावरे, वेश-भूषा, रीति-रिवाज, रहन-सहन, पर्व-त्यौहार, मान्यताएँ, विश्वास, भूमि समस्याएँ, परस्पर सम्बन्ध (स्त्री-पुरुष, भाई-भाई, जाति-जाति, वर्ग-वर्ग आदि के) आर्थिक प्रश्न, प्राचीन परम्पराएँ और नीति आदि का सम्यक् वर्णन किया जाता है। एक प्रकार से वहाँ के समग्र जीवन को चित्रित करने का प्रयत्न रहता है। इन उपन्यासों में वैसे ही और वही के पात्र स्वच्छन्दता के साथ चित्रित किये जाते हैं। इन उपन्यासों के पात्र भी ऐसे होते हैं जो उपन्यास में आने वाले वातावरण के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं। ये विशेषताएँ तुलनात्मक चित्रण द्वारा स्पष्ट की जाती हैं। पात्र और वातावरण के संयोग से इन उपन्यासों में विशेष प्रभाव उत्पन्न कराने की चेष्टा की जाती है। इनमें प्रत्येक तत्त्व दूसरे से सम्बन्धित किया जाता है, यहाँ तक कि उनका अन्योन्याश्रयत्व तक प्रदर्शित कर दिया जाता है। इन उपन्यासों में उपन्यासकार की सफलता चित्रण के यथासध्य और शक्तिशाली होने पर निर्भर करती है।

आधुनिक उपन्यासों वाले सभी मिद्धान्त ऐतिहासिक उपन्यासों पर भी लागू होते हैं जिनका उद्देश्य कथानक में नाटकीय रस उत्पन्न करके पात्रों द्वारा जीवन की विभिन्न स्थितियों के चित्र प्रस्तुत करना होता है। ये चित्र उस काल के होते हैं जिस काल का वर्णन उस उपन्यास में होता है। कभी-कभी ऐसे युग और पात्रों का चित्रण करना होता है जिनके सम्बन्ध में या तो इतिहास शान्त होता है या थोड़ा-बहुत परिचय ही मिल पाता है। ऐसी स्थिति में प्राप्त सामग्री और ज्ञान के आधार पर उपन्यासकार अपनी कल्पना-शक्ति का प्रयोग करने को स्वतन्त्र होता है, किन्तु यह कल्पना कही भी इतनी आगे न बढ़ जाय कि मूल्य का भ्रम उत्पन्न होने में कठिनाई आ जाय।

ऐतिहासिक उपन्यास लिखने की कला का वर्णन करते हुए डॉ० मोतीनाथ तिवारी कहते हैं कि ऐतिहासिक उपन्यास लिखना सरल भी है और कठिन भी, सरल इसलिए कि एक कथा ज्ञात रहती है और कुछ पात्र भी देने यत्नाये मिल जाते हैं। किन्तु साथ ही इसका लिखना कठिन भी है क्योंकि ऐतिहासिक उपन्यास में ऐतिहासिक वातावरण उत्पन्न करना पड़ता है। यदि कोई लेखक पाठकों के मन में यह प्रश्न पैदा न कर सके कि मैं भूतकाल की पटना पड़ रहा हूँ, भूतकालीन पात्रों को सामने देख रहा हूँ, भूतकालीन पात्रों की भाँवर सुन रहा हूँ, भूतकालीन वस्तुओं का स्पर्श कर रहा हूँ तो लेखक का भ्रम व्यर्थ हो जाता है, इमीलिए लेखकों को वातावरण या देव-दास निर्माण के प्रति बड़ा सज्ज रहना पड़ता है। ऐतिहासिक उपन्यासकार भूमिका में ही

पाठक को विश्वास दिलाना आरम्भ कर देता है कि मैं भूतकालीन उपन्यास को साय लेकर उपन्यास कहने जा रहा हूँ। ऐसा विश्वास पैदा करने के लिए, लेखक कई उपाय बरतता है—

(१) वह उपन्यास से सम्बद्ध इतिहास देता है। डा० सत्यकेतु विशालकार ने अपने उपन्यास आचार्य विष्णुगुप्त धाणवय की भूमिका में यही किया है। मिथद्वय ने अपने उपन्यासों (वीरमणि, पुष्पमित्र, चन्द्रगुप्त मौर्य इत्यादि) के आरम्भ में इतिहास दिया है। प्रायः सभी लेखक भूमिका में थोड़ा बहुत इतिहास देते हैं।

(२) वह कोई कल्पित घटना ऐसी गढ़ता है कि पाठक इसके भूतकालीन और सत्य होने का विश्वास करने लगे। राहुलजी ने अपने उपन्यास 'सिंह सेनापति' की भूमिका में एक खुदाई की बर्चा की है। उस खुदाई में कुछ ईंटें मिली, जिन पर यह उपन्यास लिखा मिला था। यह कपोल-वत्पना इसलिए की गई कि पाठक उनके ऐतिहासिक उपन्यास में ऐतिहासिकता स्वीकार करें। 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में भी एक इसी प्रकार की कहानी कही गई है और उसका उद्देश्य भी इतिहास का भ्रम उत्पन्न करना रहा है।

(३) लेखक आरम्भ में प्रसिद्ध विद्वानों एवं ऐतिहासिक पुस्तकों के उद्धरण या सार देता है, कभी-कभी अपनी खोज का वर्णन देता है। 'साँसी की रानी' की भूमिका में बर्माजी ने उन साधनों और स्रोतों को दिया है जिन पर उपन्यास की आधारित किया गया है।

सफल ऐतिहासिक उपन्यास लिखने के लिए यह आवश्यक है कि लेखक उपन्यास लिखते समय अपने को पूर्णरूप से उसी काल और परिस्थितियों में देखे तथा निरन्तर उसी वातावरण में अपने को देखता और अनुभव करता रहे। उसकी यह अनुभूति जितनी तीव्र होगी, ऐतिहासिक उपन्यास की शक्ति उतनी ही अधिक हो जायगी। वर्तमान काल की समस्याएँ और परिस्थितियाँ ज्यों की त्यों उठाकर न रखी जानी चाहिए, वरन् उन्हें इस प्रकार रखना चाहिए कि वे पदबन्ध से अलग से ही न चमकें।

ऐतिहासिक उपन्यासकार की विशेषताओं का वर्णन करते हुए डॉ० प्रियामुन्दरदास ने बताया है कि ऐतिहासिक उपन्यास लिखने के लिए यह बात बहुत ही आवश्यक है कि लेखक उस समय से सम्बन्ध रखने वाली काम की सभी बातों का बहुत अच्छी तरह और विचारपूर्वक अध्ययन करे। ऐसा किन्हे बिना वह कोई अच्छा ऐतिहासिक उपन्यास लिखने में कभी मगध और सफल हो ही नहीं सकता, यदि कोई लेखक वर्तमान की घटनाओं और परिस्थितियों के आधार पर कोई ऐतिहासिक उपन्यास लिखे और इन्हें

घटनाओं तथा परिस्थितियों का उस ऐतिहासिक काल में आरोप मात्र करके छोड़ दे, तो उस उपन्यास का मिश्रित समाज में क्या आदर होगा ?

ऐतिहासिक उपन्यास का महत्व तो केवल इसी में है कि उसमें किसी प्राचीन काल के जीवन का पूर्ण विस्तृत वर्णन किया जाय, जिससे पाठकों के सामने उस काल का जीता-जागता चित्र उपस्थित हो जाय। और यह बात तभी हो सकती है जब लेखक ने उस काल की सभी बातों का भली भाँति अध्ययन किया हो, और साथ ही उसमें उनका ठीक ठीक वर्णन करने की पूरी शक्ति भी हो।

ऐतिहासिक उपन्यास लिखने का काम ही यह है कि पुरातत्त्व और इतिहास के जानकारों ने जिन रूखी-मूली बातों का संग्रह किया है, उनको वह रस और सजीव रूप देकर अपने पाठकों के सामने उपस्थित करे, और उसे इधर-उधर बिखरी हुई जो सामग्री भिन्न-भिन्न साधनों से मिले, उसकी सहायता से वह अपने कौशल के द्वारा एक सर्वांगपूर्ण चित्र प्रस्तुत करे। ऐतिहासिक उपन्यासों के पाठक तो उसी लेखक का सबसे अधिक आदर करते हैं जो किसी निशिष्ट अतीत काल का विलकुल सच्चा जीता-जागता और साथ ही मनोरंजक वर्णन कर सके। इससे उसके पाण्डित्य और पुरातत्त्व ज्ञान का भी आदर होता है, पर उतना अधिक नहीं जितना उसकी वर्णन शक्ति का।

इस सत्य को स्वीकार करते हुए 'हिन्दी साहित्य-योग' में बताया गया है कि देश-काल की सीमाओं का अतिक्रमण करने वाले ऐतिहासिक उपन्यास कभी भी थोड़ा बोटि के नहीं माने जा सकते। कुछ ऐतिहासिक उपन्यास देश और काल की पृष्ठभूमि को सेते हुए भी इनकी सीमाओं का अतिक्रमण कर जाते हैं और स्थायी तथा सार्वभौमिक तत्वों की खोज करने लगते हैं, दूसरी ओर ऐसे भी ऐतिहासिक उपन्यास हैं जो मानव मनोवृत्तियों के चित्रण में देश और काल की सीमाओं का अतिक्रमण करते हुए भी युग-जीवन के सत्य की ही उद्घाटित करते हैं। मुख्य बात यही है कि ऐतिहासिक उपन्यास में दृष्टिकोण चाहे जो हो किन्तु देश-काल और वातावरण का चित्रण इतिहाससम्मत और यथातथ्य हो।

वातावरण उत्पन्न करने के लिए पात्रों की भाषा भी मुख्य साधन है। डॉ० भोलानाथ दत्त सम्बन्ध में हमारा ध्यान इस तत्त्व की ओर आकर्षित करने हुए बताते हैं कि सामान्यतः तो सभी साहित्यिक विधाओं में पात्रों की भाषा का सहारा इस प्रकार लिया जाता है कि यदि पात्र भुगलमान हुआ तो उससे लिए हिन्दी की उस अंसी का प्रयोग होना है जिसमें उर्दू में प्रयोग किये जाने वाले अरबी या फारसी के शब्दों की अधिकता होती है। यदि पात्र अंग्रेज या

अंग्रेजियत में हुआ हुआ ईसाई बनाम हिन्दू या हिन्दू बनाम ईसाई हुआ तो उमरी भाषा में हिन्दी के व्याकरण का—विशेषकर क्रियाओं और कारकों का—अणु प्रयोग करा दिया जाता है और उच्चारण भी कभी-कभी गलत करा दिया जाता है। जैसे 'त' के स्थान पर 'ट'। हिन्दू पात्र माधारणतया संस्कृतनिष्ठ साहित्यिक हिन्दी का प्रयोग करते हैं। प्रेमचन्द के देहाती पात्र बहुत कुछ अपनी भाषा बोलते हैं, किन्तु व्याकरण उनका भी प्रायः वही होता है जो हमारी साहित्यिक भाषा का है। प्राचीनकाल के पात्रों की भाषा प्रायः संस्कृतनिष्ठ रखी जाती है। बौद्ध युग, पौराणिक युग तथा वैदिक काल सभी युगों के पात्रों की भाषा संस्कृतनिष्ठ हिन्दी रखी जाती है, इसमें कोई परिवर्तन नहीं किया जाता। इस भाषा-शैली का उपयोग इसलिये किया जाता है कि इसकी सहायता से अभीष्ट ऐतिहासिक वातावरण उत्पन्न किया जा सके। यह भी स्वाभाविक और आवश्यक है कि शहर के मुशिक्षित और विचारशील लोगों की भाषा में और देहात के वेपदे-लित लोगों की भाषा-शैली में बमंठ-व्यावहारिक व्यक्ति की भाषा में और आससी दार्शनिक की भाषा में अन्तर ला दिया जाता है। वर्णन करते समय भी ऐसे शब्दों का प्रयोग होना चाहिए जो उस काल में उन वस्तुओं और क्रियाओं के लिए होते थे। इसके लिए यह आवश्यक नहीं है कि सारी वस्तुओं और क्रियाओं के लिए वही शब्दावली प्रयुक्त की जाय, बल्कि यह अधिक उपयुक्त सिद्ध हुआ है कि कुछ चुने हुए शब्दों के लिए प्राचीन शब्दों का प्रयोग कर दिया जाय और उनके द्वारा वातावरण उत्पन्न कर दिया जाय। इस प्रकार के शब्दों की अधिकता और वेद मंत्रों आदि के आधार पर नामों की रचि तथा किये हुए वर्णन इन उपन्यासों की स्वाभाविकता को नष्ट कर देते हैं। ऐतिहासिक उपन्यास पहले उपन्यास हैं और बाद में कुछ और, अतः उनमें औपन्यासासिकता अर्थात् रागात्मकता का स्थान प्रथम होना चाहिए। उपन्यास लोकतन्त्र का महाकाव्य है और उस दृष्टि से उसकी अपील सार्वभौमिक होनी चाहिए। इस दृष्टि से 'दिवा' (यशपाल) और 'यागभट्ट की आत्मकथा' (डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी) उत्तम कोटि में रहें जा सकते हैं। इनमें पात्रों, अस्थों, दैनिक उपयोग की वस्तुओं, राजावट के साधनों आदि के नाम प्राचीन रूपों में प्रस्तुत किये गये हैं।

वातावरण के निर्माण में प्राकृतिक दृश्य, नदी, तालाब, पन, पर्वत, उद्यान आदि का सौन्दर्य और भौतिक दृश्य वर्णन मधेष्ट योगदान करता है। ये वर्णन न अत्यन्त संक्षिप्त होने चाहिए और न अति विस्तृत। ये वर्णन सामान्यतः ऐसे होने चाहिए जिनका व्यापक प्रभाव पाठकों के मन पर पड़ सके और ये अपने को थोड़ी देर के लिए उसी वातावरण में अनुभूत करने लें। इस सम्बन्ध में डा० श्यामसुन्दरदाम का मत है कि कुछ लेखक तो मधे

और अच्छे दृश्यों का वर्णन भी बहुत ही संक्षेप में करके छुट्टी पा जाते हैं और कुछ लेखक छोटी से छोटी बातों का भी बहुत ही विस्तारपूर्वक वर्णन करने बैठ जाते हैं। कुछ लेखक तो पर्वतों, नदियों और जंगलों की प्रातःकालीन शोभा का वर्णन दो-चार पंक्तियों में ही दे देते पर्याप्त समझते हैं और कुछ लेखकों को खिड़कियों में लगे हुए जंगलों, उनके आगे पड़े हुए परदों और उन परदों में बने खेल-बूटों तथा का वर्णन किये बिना संतोष नहीं होता। हमारी समझ में लेखकों को किसी प्राकृतिक दृश्य का वैसा ही वर्णन करना चाहिए, जैसा कि कोई अच्छा चित्रकार खींचता है।^१

प्रकृति के सम्बन्ध में शिवनारायण श्रीवास्तव का मत है—

“भौतिक या प्राकृतिक सविधान कहानी को अधिक मार्मिकता तथा पात्रों को अधिक स्पष्टता देने एवं जगत और जीवन की विशालता का परिचय पुराने के लिए किया जाता है। इस पीठिका का प्रयोग कलाकार भिन्न-भिन्न भाँति से कर सकता है। कहीं तो वह एक मनोमय चित्र दिखाने की भावना से ही प्रेरित होता है जिसका जीवन से कोई लगाव नहीं होता, कहीं किसी स्थिति विशेष को अधिक स्पष्ट करने के लिए आवश्यक आधार-तथ्य के रूप में ही बाह्य दृश्य या विधान करता है और कहीं भावना क्षेत्र में और आगे बढ़ कर मानव रागी आदि का बाह्य प्रकृति से सम्बन्ध स्थापित करता है। परन्तु उपन्यासकार को सदैव इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि यह बाह्य चित्र उस की कला का एक अंग हो। ऐसे वर्णनों को जिनका कथा प्रवाह के विस्तार अथवा चरित्र विकास से कोई सम्बन्ध न हो, अधिक महत्व नहीं देना चाहिए, अन्यथा वे कथा के स्वाभाविक प्रवाह को अवरुद्ध करेंगे। कुछ लेखक ऐसे होते हैं जो पात्रों की प्रत्येक भगिमा के माथ-माथ उनमें चारों ओर की वस्तुओं का विवरण उपस्थित करने लगते हैं। फल यह होता है कि ऐसे वर्णनों से कथा का प्रवाह रुक जाता है और पाठक या तो उन पर सरसरी निगाह डाल लेते हैं या उन्हें बिलकुल छोड़ देते हैं।

- 1 “The novel is the story of an experience in human life under stress of emotion. It demands interest in man as man and in woman as woman, it demands a sense of the universality of the interest in the emotion of a single individual; it demands a conviction that if that emotion be real and intense and true, the life is a typical life, and its portrayal matter for the concern of all mankind” (‘The Evolution of the English Novel’ . F. H. Stoddard, p. 90)

"दशका तात्पर्य यह नहीं कि वर्णनों की योजना की ही न जाय, प्रत्युत उचित स्थान पर उचित रीति से वर्णनों की भी अपेक्षा होती है। किसी स्थिति विशेष का मफन अंकन न हो सन्ने के कारण कभी-कभी भावों की पूर्ण व्यञ्जना नहीं हो पाती और कोई अभाव-सा सटपटा रहता है। सूक्ष्म निरीक्षण के छोटे-छोटे चमत्कार द्वारा ही इतनी धीघ्रता और पूर्णता के माग वास्तविक जीवन का भ्रम उत्पन्न कराया जा सकता है। वातावरण के मफन तथा मनोरम चित्रण का कहानी के लिए बहुत मूल्य होता है। कभी-कभी सामान्य गड़बड़ी, गलियों तथा धरमात में टपकने वाले घरों के वर्णन में भी कहानी में चित्रण मनो-मोहकता आ जाती है।

"भौतिक या प्राकृतिक दृश्य-विधान का सबसे सुन्दर उपयोग वह है जब उपन्यासकार अपनी विक्षेप कला से मानव भावनाओं के साथ प्रकृति का विरोध या साम्य दिलाता है। कभी-कभी तो उपन्यासकार विपत्ति ताण्डव के समय प्रकृति का सुन्दर-सुरम्य रूप दिना कर मानव के हर्ष-विषाद की ओर प्रकृति की व्यंग्यात्मक उदामीनता का परिचय देता है और कभी-कभी इस के विपरीत इसके सवेदनशील रूप के दर्शन कराता है। मृत पति के शव पर झन्डन करती हुई विधवा अनाया के लिए आँगन में फैनी हुई सुभ्र प्रीतन चन्द्रिका नियति का व्यंग्यात्मक हाम ही तो है। ऐसे व्यंग्य का भी अपना महत्व होता है और इससे कथा की मार्मिकता बहुत बढ़ जाती है। परन्तु अधिकतर कलाकार इस व्यंग्य-प्रदर्शन की अपेक्षा प्रकृति का सवेदनशील रूप ही अधिक चित्रित करते हैं और यह मुक्ति मानव मन से अधिक परिचित भी है। यहाँ प्रकृति उदामीन न रह कर मानव के हर्षोत्थान तथा विषाद में योग देती है। अपने अन्तिम अवलम्ब रोहित के शव को लिये हुए महारानी शीखा के तममाच्छादित हृदय के दाशावात के माथ श्मशान की उम भयानक रात्रि का पूरा योग है। इस बाह्य प्रत्यक्ष चित्रण से पाठक की विपत्ति भावना और भी तीव्र हो उठती है। प्राकृतिक भूमिका के सवेदनमय प्रयोग में प्रकृति प्रती-कारमक होती है।

"इस प्रकार हम देखते हैं कि यह बाह्य दृश्य-विधान कई प्रकार से कहानी में विस्तारता, विस्तार, गांभीर्य, शक्ति तथा सौन्दर्य उपस्थित कर सकता है। परन्तु जब तक इस तत्व का समावेश सुख और सुखि से प्रेरित न होगा, तब तक उसके साहित्यिक मूल्य में सन्देह ही रहेगा। यह स्मरण रखना चाहिए कि यह बाह्य परिस्थिति का चित्रण तभी सफल हो सकता है जब वह कहानी के प्रधान उद्देश्य के अधीन और योग्य हो।"

(‘हिन्दी-उपन्यास,’ पृष्ठ ४४१-४४)

हाथों के उपन्यासों में हमें इंग्लैण्ड के सुन्दर-सुन्दर स्थल-चित्र (Landscape)

Scape) मिलते हैं। हिन्दी के 'तितली' आदि उपन्यासों में कई स्थल विशेषों का सुन्दर और सर्वांगपूर्ण चित्र खींचा गया है। वातावरण सृष्टि में स्थान का विशेष महत्व सभी विद्वान स्वीकार करते हैं। डा० गुलाबराय ने 'काव्य के रूप' में माना है कि कुछ स्थान-विशेष रूप से चोखता के उद्दीपक हैं तो कुछ भयानक के। घटनाओं के उपरिष्ठ होने पर स्वरूप का विशेष महत्व रहता है। स्टीविन्सन ने लिखा है कि कुछ अन्धकारमय उपवन हत्या का आवाहन करते प्रतीत होते हैं, कुछ पुराने भवन भूत-प्रेतों के अस्तित्व की माँग करते हैं, और कुछ भयानक समुद्र-तट जहाजों के टकराने के लिए पहले से ही निर्धारित कर दिये गये हैं। ("Certain dark gardens cry aloud for murder, certain old houses demand to be haunted, certain coasts are set apart for shipwrecks")

देश-काल के भेद करते हुए डॉ० प्रतापनारायण टण्डन कहते हैं कि इसके तीन भेद किये जा सकते हैं। ये भेद निम्नलिखित हो सकते हैं—

- (१) सामाजिक,
- (२) प्राकृतिक, और
- (३) ऐतिहासिक।

सामाजिक के अन्तर्गत प्रायः सामाजिक दशा का सवार्थचित्र दिया जाता है। इसमें यह बताया जाता है कि किसी विशिष्ट समाज में कौन-कौन सी परिस्थितियाँ थीं। सामाजिक जीवन से सम्बन्ध रखने वाले सभी वर्णन, वेश-भूषा भाषा रीति-रिवाज, सामाजिक वर्ग, शिक्षा, संस्कृति, व्यापार आदि इसके अन्तर्गत आते हैं। इस प्रकार के चित्रणों में मुख्य रूप से तीन बातें ध्यान में रखनी आवश्यक हैं—

पहली यह कि इन विभिन्न वर्णनों में उपन्यासकार अपनी उपेक्षा प्रकट न करे, अर्थात् इनके चित्रण में सूक्ष्मता प्रदर्शित करे। वह जितना सूक्ष्म दृष्टि-सम्पन्न होगा, उतनी ही गहनता से उनका विश्लेषण प्रस्तुत करने में सफल होगा।

दूसरी यह कि समाज की दशा का जो वर्णन किया जाय, वह सवार्थ हो और उसमें अस्वस्थचित्तता या कृत्रिमता न आने लगे।

तीसरी यह कि उपर्युक्त दोनों विशेषताओं के साथ ही उसे अपनी वर्णन-शैली में अधिक से अधिक प्रभावात्मकता लाने का प्रयत्न करना चाहिए, अन्यथा ये वर्णन नीरस हो जायेंगे और उनमें कोई आकर्षण न रहेगा।

प्राकृतिक के अन्तर्गत सभी-नभी उपन्यासकार अपनी कथा के पात्रों के गुण-दुर्गुण के साथ प्रकृति की समता-विषमता को बड़े नाटकीय ढंग में प्रस्तुत करता है। इससे घटना की प्रभावानकता में वृद्धि होती है और वातावरण

की अनुकूलता भी मायूस होनी है। इन प्रकार के चित्रणों के प्रायः निम्न-निम्न दो उद्देश्य होते हैं—

पहला यह कि बयानकर्ता के प्रवाद में योग देने हुए उगमें अपेक्षाकृत अधिक मार्मिकता सम्प्रेषित करना।

दूसरा यह कि मित्र-वित्र पात्रों के चरित्रों की विशेषताओं को अधिक स्पष्टता प्रदान करना।

ऐतिहासिक कालावस्था के सम्बन्ध में पीछे काफी बताया जा चुका है। इन वर्णनों में विशेष रूप से दोषों को बताना चाहिए। इन सम्बन्ध में मुख्यतः तीन प्रकार के दोष हो सकते हैं—

- (१) भाषा-विषयक,
- (२) वस्तु-विषयक, और
- (३) विचार-विषयक।

भाषा-विषयक भूलों के होने पर ऐतिहासिक उपन्यास द्वारा उत्पन्न प्रभाव बहुत ही कम होता है और कभी-कभी नष्ट हो जाता है। 'मौमनाय' में आपुनिक अँधेरी शब्दों का प्रयोग हुआ है, जिन शब्दों का प्रचलन उस समय में सम्भव नहीं होता था, इसमें प्रभक्तिगुणा को डेम गढ़ी जाती है।

वस्तु-विषयक त्रुटियाँ होने पर पाठक उपन्यासकार के कथन पर अविश्वास करने लगता है। उपन्यासकार अपनी सारी शक्ति लगाकर जिस माहौल को पैदा करता है, एक सामान्य भी भूल भी उन्हें अविश्वास में भरने के लिए पर्याप्त है। थोड़ी बालक अपने माँ-बाप को कममें ला-वाकर अपने सिनेमा देखने न जानें या विश्वास बिलाना चाहे और ऐसी भाव मुद्राएँ और क्रियाएँ करे जिससे वे आश्चर्य हो जायें और तभी उसी जेब में पिछली रात के सिनेमा टिकट निकल पड़े तो जो मनोदशा उन अभिभावकों की होती है, वही हाल अविश्वमनीय कथावस्तु वाले उपन्यासों के पाठकों की होती है। उदाहरण 'आग औमानी' उपन्यास है। इस उपन्यास में शतरज खेनना, टेलीफोन द्वारा सूचना मिलना और पुलिस द्वारा हथकड़ियों आदि का प्रयोग भारी भूलें हैं जिन्हें कोई पाठक खमा नहीं कर सकता और इन भूलों के पश्चात् प्रभक्तिगुणा नहीं रह सकती।

विचार-विषयक भूलें वहाँ होती हैं जहाँ उपन्यासकार सुधारणादी मनोवृत्ति को उपन्यास पर लादना चाहता है और इस लादने में औचित्य का ध्यान नहीं रखता। नये विचारों को ऐतिहासिक उपन्यास में प्रस्तुत करते समय यदि दूध-पानी की तरह उन्हें मिला दिया तो ठीक रहना है, अन्यथा वे अलग बने रहते हैं और दूर से ही चिल्ला-चिल्ला कर अपने अनौचित्य की दुहाई देते रहते हैं। नवीन की पुरातन वस्तुओं में डूँक कर रखने की कला में प्रसाद और वृन्दावन

लाल वर्मा ने राष्ट्रीयता के वर्तमान स्तव को अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में पृष्ठभूमि के अनुरूप परिवर्तित कर प्रस्तुत किया है। डॉ० सत्यकेतु विद्याल-कार के 'आचार्य विष्णुगुप्त' में भी आज के अनेक प्रश्न प्राचीन और ऐतिहासिक परिवेश में प्रस्तुत किये गये हैं। जिन उपन्यासों में आज की विचारधारा को प्रचारार्थ विना औचित्य का ध्यान रखे प्रस्तुत कर दिया गया है उनमें 'जयभीष्म', 'सिंह सेनापति' तथा 'मधुर-स्वप्न' आदि प्रमुख हैं। 'दिव्या' जैसे उच्चकोटि के ऐतिहासिक उपन्यास भी हैं जिनमें ऐसी सामान्य और भीड़ी भूले नहीं हैं। 'वंशानी की नगरद्यू' में भी इस प्रकार का अनीचित्य दृष्टिगोचर नहीं होता है। डॉ० गुलाबराय भी काल और स्थल दोषों की तीव्र भर्त्सना करते हुए बताते हैं कि जो वस्तु जहाँ की उपज नहीं है उसका वहाँ दिखाना अथवा जो प्रथा जिस काल में प्रचलित न थी उसका उस काल में चित्रित करना, भारतीय समीक्षा शास्त्र में क्रमशः देश और काल विरुद्ध दूषण माने गये हैं। आगरा की सबको पर देवदार के वृक्षों को दिखाना अथवा शिमला में लू चलने का वर्णन करना देश-विरुद्ध दूषण होगा और अकबर के समय में उनके किसी मुसाहिर को टाई से बांधते हुए दिखाना काल-विरुद्ध दूषण होगा। हिन्दी उपन्यासकार अब इन सामान्य भूलों का ध्यान रखने लगे हैं।

भाषा तथा शैली-शिल्प

आधुनिक काल में शैली की अंग्रेजी के 'style' का पर्याय माना जाता है और कुछ विद्वान इस शब्द का आगम अंग्रेजी से स्वीकार करते हैं किन्तु संस्कृत में शैली का इतना व्यापक और विस्तृत विवेचन मिलता है कि अंग्रेजी आदि भाषाएँ उसकी ऊँचाई और गहराई को छू भी नहीं पाती हैं। संस्कृत के आचार्य वामन ने वाक्यालंकार सूत्र में 'रीति' का विवेचन करते हुए उसे 'विशिष्ट पद-रचना' कहा है और इसका अभिप्राय गुणयुक्त पद-रचना से है। आचार्य वामन रीति को काव्यात्मा कहते हैं। उनकी मान्यता है कि रीति में तीन मुख्य भेद हैं—

- (१) वैदर्भी,
- (२) गौडी तथा
- (३) पाचाली।

वैदर्भी रीति में ओज, प्रसाद आदि सभी गुणों का समावेश माना गया है। ओज और कान्ति को गौडी रीति में अन्तर्गत स्वीकार किया गया है और पाचाली रीति में मधुरता तथा सुषुमारता आदि गुणों की स्वीकृति दी गई है। वैदर्भी रीति को ही शास्त्र और सर्वगुणसम्पन्न माना गया है।

शैली की धनेक परिभाषाओं में से कुछ इस प्रकार हैं—

(१) “किसी वर्णनीय विषय के स्वरूप को खड़ा करने के लिए उपयुक्त शब्दों का चुनाव और उनको योजना को शैली कहते हैं।” (काव्यदर्पणकार)

(२) “जब विचार को तार्किक रूप का आकार दे दिया जाता है तो शैली का उदय होता है।” (प्लेटो)

(३) “शैली का अस्तित्व इसमें निहित है कि दिये हुए विचार के साथ उन सब परिस्थितियों को जोड़ दिया जाय जो कि उस विचार के अभिमत प्रभाव की सम्पूर्णता में उत्पन्न करने वाली हैं।” (स्तान्वाल)

(४) “प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति ही शैली का अथ या इति है।” (बर्नार्ड शॉ)

(५) “लिखने की पद्धति या प्रणाली को शैली कहते हैं।”

(कहानी दर्शनकार)

(६) “Style is the man himself.” (Buffon)

(७) “काव्य में शैली का बड़ा स्थान है जो मनुष्य में उसकी आकृति और वेश-भूषा का है।” (डा० गुलाबराय)

(८) “अब हम शैली का विवेचन करते हैं क्योंकि केवल वर्ण्य विषय पर अधिकार होना पर्याप्त नहीं, किन्तु यह आवश्यक है कि हम उसको उचित रीति से प्रस्तुत करें; और इससे वाणी में वैशिष्ट्य (व्यक्तकार) का समावेश होता है।” (अरस्तू)

अरस्तू की माग्मतानुसार शैली के दो गुण सिद्ध हैं—

(१) स्पष्टता (प्रमाद) और

(२) ओचित्य।

स्पष्टता—“इस गुण की सम्भावना ऐसी संज्ञाओं और क्रियाओं पर निर्भर है जिनका प्रयोग सामान्यतः होता रहता है।” (भाष्य शास्त्र)।

शैली की स्पष्टता का आधार अरस्तू के अनुसार निम्न गुणों में माना जाता है—

(१) पढ़ने और समझने में सौन्दर्य।

(२) यति, विराम आदि की असंदिग्ध स्थिति तथा अनावश्यक पर्याप्तियों का अभाव।

(३) मिथ्य तथा द्विबर्णक अभिव्यजना का अभाव।

(४) अवान्तर वाक्यगणों का अत्यधिक प्रयोग।

ओचित्य—“सामान्य प्रयोगों से भिन्नता भाषा को परिभाषा प्रदान करती है, क्योंकि शैली में भी मनुष्य उसी प्रकार प्रभावित होते हैं जिस प्रकार विदेशियों से। इसलिए भाषा जन्मी घट-उठना को विदेशी

रंग दीजिए, क्योंकि मनुष्य असाधारण की प्रशंसा करता है और जो प्रशंसा का विषय है वह प्रसन्नता का भी विषय होता है।”

निम्नलिखित तत्त्व शैली को गरिमा प्रदान करते हैं—

“नाम के स्थान पर लक्षण का प्रयोग। यदि विषय-वर्णन में किसी प्रकार का संकोच हो तो लक्षण में संकोच का कारण होने पर नाम का प्रयोग, और नाम के संकोचजनक होने पर लक्षण का प्रयोग, अलंकार (रूपक) तथा विशेषण का प्रयोग, एकवचन के स्थान पर बहुवचन का प्रयोग।”

उनकी दृष्टि में औचित्य का नियन्त्रण अनिवार्य है—

“किन्तु (गद्य के क्षेत्र में भी काव्य की भाँति) मुश्किल का सिद्धान्त यही है कि विषय के अनुकूल ही भाषा-शैली का स्तर नीचा या ऊँचा रहना चाहिए। इसलिए हमारा यह (विदेशी रंग देने का) प्रयत्न लक्षित नहीं होना चाहिए, यह आभास नहीं मिलना चाहिए कि हम सचेष्ट होकर वाणी का प्रयोग कर रहे हैं, वरन् यही प्रतीत होना चाहिए कि हमारी वाणी अथवा शैली सर्वथा स्वाभाविक है।”

“दूसरा गुण है औचित्य। शैली में इस गुण का समावेश उस समय मानना चाहिए जब वह (पक्ष) के भाव तथा व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करे और विषयवस्तु के अनुकूल हो।”

शैली के दोष—अरस्तू शैली के चार दोष मानते हैं—

- (१) समासों का अधिक प्रयोग,
- (२) अप्रचलित शब्दों का प्रयोग,
- (३) दीर्घ, अनुपयुक्त तथा अधिक विशेषणों का प्रयोग, तथा
- (४) दूरारूढ तथा अनुपयुक्त रूपकों का प्रयोग।^१

वाचस्पत्यनकार (१० रामदहिन मिश्र) के अनुसार शैली के चार भेद होते हैं—

- (१) ओजस्विता
- (२) सजीवता,
- (३) प्रौढता, और
- (४) प्रभावशीलता।

गुप्तर शैली में तीन उपादान माने जाते हैं—

- (१) शब्दों का सुमंच और सुप्रयोग,
- (२) वाक्य-विन्यास, और
- (३) भाव-प्रवाहन का ढग।

शैली की अनेक परिभाषाओं में से कुछ इस प्रकार हैं—

(१) "निर्मा वचनीय विषय के स्वल्प को बढ़ा करने के लिए उपयुक्त शब्दों का चुनाव और उनकी योजना को शैली कहते हैं।" (काव्यदर्शनकार)

(२) "जब विचार को तार्किक रूप का आकार दे दिया जाता है तो शैली का उदय होता है।" (प्लेटो)

(३) "शैली का अस्तित्व इसमें निहित है कि दिये हुए विचार के साथ उन सब परिस्थितियों को जोड़ दिया जाय जो कि उस विचार के अभिन्न प्रभाव को सम्पूर्णता में उत्पन्न करने वाली हैं।" (स्तान्वाल)

(४) "प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति ही शैली का अर्थ या इति है।" (बर्नार्ड शॉ)

(५) "लिखने की पद्धति या प्रणाली को शैली कहते हैं।"

(बहानी दर्शनकार)

(६) "Style is the man himself." (Buffon)

(७) "काव्य में शैली का बड़ा स्थान है जो मनुष्य में उसकी आवृत्ति और वेश-धूपा का है।" (डा० गुलाबराय)

(८) "अब हम शैली का विवेचन करते हैं क्योंकि केवल वर्ण विषय पर अधिकार होना पर्याप्त नहीं, किन्तु यह आवश्यक है कि हम उसको उचित रीति से प्रस्तुत करें; और इससे वाणी में वैशिष्ट्य (व्यक्तिकार) का समावेश होता है।" (अरस्तू)

अरस्तू की मान्यतानुसार शैली के दो गुण सिद्ध हैं—

(१) स्पष्टता (प्रसाद) और

(२) औचित्य।

स्पष्टता—"इस गुण की सम्भावना ऐसी संज्ञाओं और क्रियाओं पर निर्भर है जिनका प्रयोग सामान्यतः होता रहता है।" (भाषण शास्त्र)

शैली की स्पष्टता का आधार अरस्तू के अनुसार निम्न गुणों में माना जाता है—

(१) पढ़ने और समझने में सौन्दर्य।

(२) यति, विराम आदि की असंदिग्ध स्थिति तथा अनावश्यक पर्यायोक्तियों का अभाव।

(३) मिश्र तथा द्विअर्थक अभिव्यञ्जना का अभाव।

(४) अवान्तर वाक्यलक्ष्यों का अत्यधिक प्रयोग।

औचित्य—"सामान्य प्रयोगों से भिन्नता भाषा को गरिमा प्रदान करती है, क्योंकि शैली में भी मनुष्य उसी प्रकार प्रभावित होते हैं जिस प्रकार विदेशियों अथवा नागरिकों से। इसलिए आप अपनी पद-रचना को विदेशी

रग दीजिए, क्योंकि मनुष्य असाधारण की प्रशंसा करता है और जो प्रशंसा का विषय है वह प्रसन्नता का भी विषय होता है ।”

निम्नलिखित सत्त्व शैली को गरिमा प्रदान करते हैं—

“नाम के स्थान पर लक्षण का प्रयोग । यदि विषय-वर्णन में किसी प्रकार का सकोच हो तो लक्षण में सकोच का वारण होने पर नाम का प्रयोग, और नाम के सकोचजनक होने पर लक्षण का प्रयोग, अलवार (रूपक) तथा विशेषण का प्रयोग, एकवचन के स्थान पर बहुवचन का प्रयोग ।”

उनकी दृष्टि में औचित्य का नियन्त्रण अनिवार्य है—

‘किन्तु (गद्य के क्षेत्र में भी काव्य की भाँति) सुशुचि का सिद्धान्त यही है कि विषय के अनुकूल ही भाषा-शैली का स्तर नीचा या ऊँचा रहना चाहिए । इसलिए हमारा यह (विदेशी रग देने का) प्रयत्न सक्षित नहीं होना चाहिए, यह आभास नहीं मिलना चाहिए कि हम सचेष्ट होकर वाणी का प्रयोग कर रहे हैं, वरन् यही प्रतीत होना चाहिए कि हमारी वाणी अथवा शैली सर्वथा स्वाभाविक है ।”

“दूसरा गुण है औचित्य । शैली में इस गुण का समावेश उस समय मानना चाहिए जब वह (पद्य के) भाव तथा व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करे और विषयवस्तु के अनुकूल हो ।”

शैली के दोष—अरस्तू शैली के चार दोष मानते हैं—

- (१) समासों का अधिक प्रयोग,
- (२) अप्रचलित शब्दों का प्रयोग,
- (३) दीर्घ, अनुपयुक्त तथा अधिक विशेषणों का प्रयोग, तथा
- (४) दूराकृष्ट तथा अनुपयुक्त रूपकों का प्रयोग ।^१

काव्यदर्पणवार (१० रामदहिन मिश्र) के अनुसार शैली के चार भेद होते हैं—

- (१) ओजस्विता
- (२) सजीवता,
- (३) प्रौढता, और
- (४) प्रभावशीलता ।

सुन्दर शैली के तीन उपादान माने जाते हैं—

- (१) शब्दों का सुसचय और सुप्रयोग,
- (२) यावय-विन्यास, और
- (३) मात्र-प्रकाशन का ढंग ।

शब्दों का सुसंघय और सुप्रयोग—इसके लिए आवश्यक है कि शब्दों की यथार्थता का, शब्दों की भावपोषकता का, शब्दों की अनेकार्थता का, शब्द भेदों का और अर्थविशेष में शब्दों के प्रयोग का लेखक को सम्यक् ज्ञान हो।

वाक्य-विन्यास—शैली का आधार वाक्य-रचना है, क्योंकि वही हमारे विचारों और भावों को व्यक्त करती है। इससे वाक्य-विन्यास का शुद्ध, रोचक संयत, चमत्कारक और प्रभावोत्पादक होना आवश्यक है।

भाव-प्रकाशन का ढंग—रचना में वाक्य-विन्यास का ऐसा ढंग होना चाहिए, जिसमें हमारा मनोगत भाव सरलता, स्पष्टता और सजीवता के साथ व्यक्त हो। इसके लिए अनावश्यक जटिल, संदिग्ध और मिश्र वाक्य वर्जनीय है। इसके लिए कोई सर्वमान्य नियम नहीं बनाया जा सकता। इसकी सफलता तो कलाकार की कुशलना पर निर्भर है।

वाक्य-रचना में स्पष्टता, एकता अर्थात् मुख्य वाक्यों और अवान्तर वाक्यों का सामंजस्य, ओजस्विता अर्थात् सजीवता लाने वाली शक्ति, धारा-पाह्विता अर्थात् भाषा का अविच्छिन्न प्रवाह, लालित्य अर्थात् रोचकता, सुन्दरता और व्यञ्जकता अर्थात् मर्मबोधक शक्ति हो तो वह रचना उत्तम कौटि की समझी जाती है।

डा० श्यामसुन्दरदास शैली की परिभाषा बताते हुए कहते हैं—

“भाव, विचार और कल्पना तो इसमें नैसर्गिक अवस्था में वर्तमान रहती हैं। और साथ ही उन्हें व्यक्त करने की स्वाभाविक शक्ति भी इसमें रहती है। अब यदि उस शक्ति को बढ़ाकर संस्कृत और उन्नत करके हम उसका उपयोग कर सकें तो उन भावों, विचारों और कल्पनाओं के द्वारा हम संसार के ज्ञानभण्डार की वृद्धि करके उसका बहुत कुछ उपकार कर सकते हैं। इसी शक्ति को साहित्य में शैली कहते हैं।”

उनके अनुसार शैली का मूल आधार भाषा है और भाषा का आधार शब्द है। लेखकों को अपनी शैली की देखरेख के लिए शब्दों पर ध्यान देना चाहिए, शब्दों को ही साहित्य का आधार मानना चाहिए और इस आधार के भण्डार को आधिकाधिक समृद्ध और शक्तिसम्पन्न बनाते रहना चाहिए।

उपन्यास का उद्देश्य जीवन के एक व्यापक अंश का चित्रण होता है। इस चित्रण में वृत्तिमत्ता नहीं होती—और यदि प्रतीत होती है तो उसी मात्रा में उपन्यास की स्वाभाविकता कम हो जाती है। उपन्यास की भाषा में कथा-वस्तु के अनुरूप प्रवाह होना चाहिए, जिसके सहारे-सहारे तिरता हुआ पाठक अन्त तक सुगमता से पहुँच जाय। उसमें बहानी की सी शिथिलता और एको-द्वेष्यता नहीं होती—बहाड़ी नदी का सा बहाव न होकर मैदानी नदी का मन्द प्रवाह होता है। अवसर मिलने पर वह दक्षर-उधर करवट लेने और किनारे

के रम्य दृश्यों की ओर दृष्टिपात करने का अवसर पा जाता है। वह रसगाड़ी नहीं है जिसमें एक स्टेशन से सवार होने पर अगले स्टेशन पर ही उतरना सम्भव हो, वह तो एक बैलगाड़ी के समान है, जिसे जहाँ इच्छा हो वही रोक जा सकता है और यह मानकर सवार उसमें चढ़ता है कि धीरे-धीरे चलकर यथेष्ट काल में गन्तव्य स्थान पर पहुँचा जा सकेगा।

उपन्यास की भाषा में कुछ ऐसे तत्त्व होते हैं जो उसे जीवन की गम्भीरता के अनुरूप बनाते हैं। उपन्यास की भाषा में न कहानी की सी क्षिप्रता और त्वरित गति होती है और न निबन्ध की सी शिथिलता, न कविता की सी भविमा और रसमग्नता होती है और न नाटक की सी वार्त्तावाप शैली, उपन्यास में ये सभी गुण समन्वित होकर रहते हैं। उसमें जहाँ भावुकतापूर्ण शैली के लिए स्थान है वहाँ वह गद्यवाक्य के निकट पहुँच जाती है और जहाँ वर्णनात्मकता की प्रधानता होती है वहाँ वह केवल नीरस घटनाओं की सूची मान प्रतीत होने लगती है। यदि कोई उपन्यासकार किसी राजनीतिक, दार्शनिक या मनोवैज्ञानिक वाद से विशेष प्रभावित हो तो वह जब परिस्थिति पैदा करके उन वादों का विश्लेषण करने लगता है तब वह स्थल शास्त्र शैली का अच्छा उदाहरण बन जाता है।

उपन्यास में प्रमुखता कथा की होती है और उपन्यास की सरसता तथा रोचकता का यथेष्ट ध्येय उसकी भाषा शैली को है। साहित्य में भावों और बिचारों की मौलिकता मिलनी तो अत्यन्त कठिन है, अभिव्यक्ति की मौलिकता को ही आजकल मौलिकता माना जाता है। अभिव्यक्ति की मौलिकता केवल भाषा-शैली की मौलिकता ही है। शैली की दृष्टि से ही आज अनेक नवीन उपन्यासों में नये-नये प्रयोग किये जा रहे हैं। प्रयोगवाद को आजकल और छायावाद को पूर्वकाल में केवल शैली माना जाता था। कुछ उपन्यास केवल अपनी नवीन शैली के कारण ही प्रसिद्धि के शिखर पर पहुँच गये हैं। उम्रजी के उपन्यासों में विषय और कथा नवीन नहीं होती, किन्तु शैली इतनी सजीव और प्रवाहपूर्ण होती है कि उपन्यास बोल उठता है और शैली की शक्ति पाकर अन्य नमजोरियाँ मानो शक्ति रूप में खस जाती हैं। प्रसाद, प्रेमचन्द, टॉल्स्टॉय, मोपासाँ तथा डिक्न्स आदि सभी के उपन्यासों में शैली ही सर्वोत्कृष्ट रत्न है। प्रेसिडियस के नाटक यदि अन्य रत्नों के विरुद्ध जाते और उनकी भाषा इतनी सशक्त और प्राणयुक्त न होती तो सम्भवतः वह नाटक-सम्राट न रहता।

उपन्यासों में सर्वत्र एक ही शैली नहीं प्रयुक्त की जा सकती। लेखक आवश्यकतानुसार अपनी शैली को बदल लेता है। जब जहाँ जैसी आवश्यकता समझता है, वहाँ वैसे ही शैली का प्रयोग करता है। सामान्यतः उपन्यासों में

शब्दों का सुसंघर्ष और सुप्रयोग—इसके लिए आवश्यक है कि शब्दों की यथार्थता का, शब्दों की भावपोषकता का, शब्दों की अनेकार्थता का, शब्द मैत्री का और अर्थविशेष में शब्दों के प्रयोग का लेखक को सम्यक् ज्ञान हो।

वाक्य-विन्यास—शैली वा आधार वाक्य-रचना है, क्योंकि यही हमारे विचारों और भावों को व्यक्त करती है। इसमें वाक्य-विन्यास का शुद्ध, रोचक संघर्ष, धमत्कारक और प्रभावोत्पादक होना आवश्यक है।

भाव-प्रकाशन का ढंग—रचना में वाक्य-विन्यास का ऐसा ढंग होना चाहिए, जिसमें हमारा मनोगत भाव सरलता, स्पष्टता और मजीबता के साथ व्यक्त हो। इसके लिए अनावश्यक जटिल, गंदित और मिश्र वाक्य वर्जनीय है। इसके लिए कोई सर्वमान्य नियम नहीं बनाया जा सकता। इसकी सफलता तो कलाकार की कुशलना पर निर्भर है।

वाक्य-रचना में स्पष्टता, एकता अर्थात् मुख्य वाक्यों और अवान्तर वाक्यों का सामंजस्य, ओजस्रिता अर्थात् सजीवता लाने वाली शक्ति, चार-पाहिरता अर्थात् भाषा का अविच्छिन्न प्रवाह, तात्पर्य अर्थात् रोचकता, सुन्दरता और व्यंजकता अर्थात् मर्मबोधक शक्ति हो तो वह रचना उत्तम कौटि की समझी जाती है।

डा० ध्यामसुन्दरदास शैली की परिभाषा बताते हुए कहते हैं—

“भाव, विचार और कल्पना तो इसमें नैसर्गिक अवस्था में वर्तमान रहती हैं। और साथ ही उन्हें व्यक्त करने की स्वाभाविक शक्ति भी इसमें रहती है। अब यदि उस शक्ति को बढ़ाकर संस्कृत और उन्नत करके हम उसका उपयोग कर सकें तो उन भाषा, विचारों और कल्पनाओं के द्वारा हम संसार के ज्ञानभण्डार की वृद्धि करके उसका बहुत कुछ उपकार कर सकते हैं। इसी शक्ति को साहित्य में शैली कहते हैं।”

उनके अनुसार शैली का मूल आधार भाषा है और भाषा वा आधार शब्द है। लेखकों को अपनी शैली की देखरेख के लिए शब्दों पर ध्यान देना चाहिए, शब्दों को ही साहित्य का आधार मानना चाहिए और इस आधार के भण्डार को आधिकाधिक समृद्ध और शक्तिसम्पन्न बनाते रहना चाहिए।

उपन्यास का उद्देश्य जीवन के एक व्यापक अंश का चित्रण होता है। इस चित्रण में कृत्रिमता नहीं होती—और यदि प्रतीत होती है तो उसी मात्रा में उपन्यास की स्वाभाविकता कम हो जाती है। उपन्यास की भाषा में कथा-वस्तु के अनुरूप प्रवाह होना चाहिए, जिसके सहारे-सहारे तिरता हुआ पाठक अन्त तक सुगमता से पहुँच जाय। उसमें कहानी की सी क्षिप्रता और एको-दृश्यता नहीं होती—पहाड़ी नदी का सा बहाव न होकर मैदानी नदी का मन्द प्रवाह होता है। अवसर मिलने पर वह इधर-उधर करवट लेने और किनारे

के रम्य दृश्यों की ओर दृष्टिपात करने का अवसर पा जाता है। वह रेलगाड़ी नहीं है जिसमें एक स्टेशन से सवार होने पर अगले स्टेशन पर ही उतरना सम्भव हो, वह तो एक बेलगाड़ी के समान है, जिसे जहाँ इच्छा हो वही रोका जा सकता है और यह मानवर सवार उसमें चढ़ता है कि धीरे-धीरे चलकर यथेष्ट काल में गन्तव्य स्थान पर पहुँचा जा सकेगा।

उपन्यास की भाषा में कुछ ऐसे तत्त्व होते हैं जो उसे जीवन की गम्भीरता के अनुरूप बनाते हैं। उपन्यास की भाषा में न कहानी की सी भिन्नता और त्वरित गति होती है और न निबन्ध की सी शिथिलता, न कविता की सी भ्रमिता और रसमग्नता होती है और न नाटक की सी वास्तविक शैली, उपन्यास में ये सभी गुण समन्वित होकर रहते हैं। उसमें जहाँ भावुकतापूर्ण शैली के लिए स्थान है वहाँ वह गद्यकाव्य के निकट पहुँच जाती है और जहाँ वर्णनात्मकता की प्रधानता होती है वहाँ वह केवल गीत-घटनाओं की सूची मात्र प्रतीत होने लगती है। यदि कोई उपन्यासकार किसी राजनीतिक, दार्शनिक या मनोवैज्ञानिक वाद से विशेष प्रभावित हो तो वह जब परिस्थिति पैदा करके उन वादों का विप्लेयण करने लगता है तब वह स्थल शास्त्र शैली का अच्छा उदाहरण बन जाता है।

उपन्यास में प्रमुखता क्या की होती है और उपन्यास की सरसता तथा रोचकता का यथेष्ट श्रेय उसकी भाषा शैली को है। साहित्य में भाषा और विचारों की मौलिकता मिलनी तो अत्यन्त कठिन है, अभिव्यक्ति की मौलिकता को ही आजकल मौलिकता माना जाता है। अभिव्यक्ति की मौलिकता केवल भाषा-शैली की मौलिकता ही है। शैली की दृष्टि से ही आज अनन्त नवीन उपन्यासों में नये-नये प्रयोग किये जा रहे हैं। प्रयोगवाद को आजकल और ध्यायावाद को पूर्वकाल में केवल शैली मात्र माना जाता था। कुछ उपन्यास केवल उनकी नवीन शैली के कारण ही प्रसिद्धि के शिखर पर पहुँच गये हैं। उमजी के उपन्यासों में विषय और क्या नवीन नहीं होती, किन्तु शैली इतनी सजीव और प्रवाहपूर्ण होती है कि उपन्यास बोल उठता है और शैली की शक्ति पाकर अन्य कमजोरियाँ मानो शक्ति रूप में बदल जाती हैं। प्रसाद, प्रेमचन्द, टॉल्स्टॉय, मोषासॉ तथा डिबिन्स आदि सभी के उपन्यासों में शैली ही सर्वोद्दिष्ट तत्त्व है। दोस्तपियर के नाटक यदि अन्य शैली में लिखे जाते और उनकी भाषा इतनी सशक्त और प्राणयुक्त न होती तो सम्भवतः वह नाटक-सम्राट् न कहलाता।

उपन्यासों में सर्वत्र एक ही शैली नहीं प्रयुक्त की जा सकती। लेखक आवश्यकतानुसार अपनी शैली को बदल लेता है। जब जहाँ जैसी आवश्यकता समझता है, वहाँ वैसी ही शैली का प्रयोग करता है। सामान्यतः उपन्यासों में

शब्दों का सुसंक्षेप और सुप्रयोग—इसके लिए आवश्यक है कि शब्दों की यथार्थता का, शब्दों की भावपोषकता का, शब्दों की अनेकार्थता का, शब्द मैत्री का और अर्थविशेष में शब्दों के प्रयोग का लेखक को सम्पूर्ण ज्ञान हो।

वाक्य-विन्यास—शैली का आधार वाक्य-रचना है, क्योंकि वही हमारे विचारों और भावों को व्यक्त करती है। इससे वाक्य-विन्यास का शुद्ध, रोचक संयत, चमत्कारक और प्रभावोत्पादक होना आवश्यक है।

भाव-प्रकाशन का ढंग—रचना में वाक्य-विन्यास का ऐसा ढंग होना चाहिए, जिसमें हमारा मनोगत भाव सरलता, स्पष्टता और मजीबता के साथ व्यक्त हो। इसके लिए अनावश्यक जटिल, संदिग्ध और मिथ्य वाक्य वर्जनीय है। इसके लिए कोई सर्वमान्य नियम नहीं बनाया जा सकता। इसकी सफलता तो फलाकार की कुशलता पर निर्भर है।

वाक्य-रचना में स्पष्टता, एकता अर्थात् मुख्य वाक्यों और अवान्तर वाक्यों का सामञ्जस्य, ओजस्विता अर्थात् सजीवता लाने वाली शक्ति, धारा-वाहिकता अर्थात् भाषा का अविच्छिन्न प्रवाह, सालिख्य अर्थात् रोचकता, सुन्दरता और व्यञ्जकता अर्थात् मर्मबोधक शक्ति हो तो वह रचना उत्तम कोटि की समझी जाती है।

डा० श्यामसुन्दरदास शैली की परिभाषा बताते हुए कहते हैं—

“भावा, विचार और कल्पना तो इसमें नैसर्गिक अवस्था में वर्तमान रहती हैं। और साथ ही उन्हें व्यक्त करने की स्वाभाविक शक्ति भी इसमें रहती है। अब यदि उस शक्ति को बढ़ाकर संस्कृत और उन्नत करके हम उसका उपयोग कर सकें तो उन भावों, विचारों और कल्पनाओं के द्वारा हम संसार के ज्ञानभण्डार की वृद्धि करके उसका बहुत कुछ उपकार कर सकते हैं। इसी शक्ति को साहित्य में शैली कहते हैं।”

उन्के अनुसार शैली का मूल आधार भाषा है और भाषा का आधार शब्द है। लेखकों को अपनी शैली की देखरेख के लिए शब्दों पर ध्यान देना चाहिए, शब्दों को ही साहित्य का आधार मानना चाहिए और इस आधार के भण्डार को आधिकाधिक समृद्ध और शक्तिसम्पन्न बनाते रहना चाहिए।

उपन्यास का उद्देश्य जीवन के एक व्यापक अंश का चित्रण होता है। इस चित्रण में कृत्रिमता नहीं होती—और यदि प्रतीत होती है तो उसी मात्रा में उपन्यास की स्वाभाविकता कम हो जाती है। उपन्यास की भाषा में कथा-वस्तु के अनुरूप प्रवाह होना चाहिए, जिसके सहारे-सहारे तिरस्ता हुआ पाठक अन्त तक गुणमत्ता से पहुँच जाय। उसमें कहानी की सी छिप्रता और एकोद्देश्यता नहीं होती—पहाड़ी नदी का सा बहाव न होकर मैदानी नदी का मन्द प्रवाह होता है। अक्सर मिलने पर वह इधर-उधर करबट लेने और किनारे

के रम्य दृश्यों की ओर दृष्टिपात करने का अवसर पा जाता है नहीं है जिसमें एक स्टेशन से सवार होने पर अगले स्टेशन पर सम्भव हो, वह तो एक वेलगाड़ी के समान है, जिसे जहाँ इच्छा हो जा सकता है और यह मानकर सवार उसमें चढ़ता है कि धीरे-धीरे यथेष्ट काल में गन्तव्य स्थान पर पहुँचा जा सकेगा।

उपन्यास की भाषा में कुछ ऐसे तत्त्व होते हैं जो उसे गम्भीरता के अनुरूप बनाते हैं। उपन्यास की भाषा में न कहानी की ओर स्वरित गति होती है और न नियन्त्र की सी शिथिलता; सी भंगिमा और रसमग्नता होती है और न नाटकीयता। उपन्यास में ये सभी गुण समन्वित होकर रहते हैं। शैली के लिए स्थान है वहाँ वह गद्यकाव्य के नियमों के अन्तर्गत प्रयोज्यता की प्रधानता होती है वहाँ वह केवल नीरस प्रतीत होने लगती है। यदि कोई उपन्यासकार किसी या मनोवैज्ञानिक याद से विशेष प्रभावित हो तो वह जब करके उन वादों का विश्लेषण करने लगता है तब वह स्थल अच्छा उदाहरण बन जाता है।

उपन्यास में प्रमुखता कथा की होती है और उपन्यास की सधा रोचकता का यथेष्ट श्रेय उसकी भाषा शैली को है। साहित्य में और विचारों की मौलिकता मिलनी तो अरुणत कठिन है, अभिव्यक्ति मौलिकता को ही आजकल मौलिकता माना जाता है। अभिव्यक्ति को केवल भाषा-शैली की मौलिकता ही है। शैली की दृष्टि से ही आज अनेक नवीन उपन्यासों में नये-नये प्रयोग किये जा रहे हैं। प्रयोगवाद को आजकल और ध्यायावाद को पूर्वकाल में केवल शैली मात्र माना जाता था। कुछ उपन्यास केवल उनकी नवीन शैली के कारण ही प्रगति के शिखर पर पहुँच गये हैं। उपन्यास के उपन्यासों में विषय और कथा नवीन नहीं होती, किन्तु शैली इतनी गंभीर और प्रवाहपूर्ण होती है कि उपन्यास बोल उठता है और शैली की शक्ति पार अन्त्य समझोरियाँ मानो शक्ति रूप में बदन जानी है। प्रवाद, प्रेमवाद, टॉल्स्टॉय, मोपसास तथा डिबिन्स आदि सभी के उपन्यासों में शैली ही सर्वोत्कृष्ट तत्त्व है। टॉल्स्टॉय के नाटक यदि अन्य शैली में लिखे जाते और उनकी भाषा इतनी सशक्त और प्राणयुक्त न होती तो सम्भवतः वह नाटक-गद्गद न कहलाना।

उपन्यासों में सर्वत्र एक ही शैली नहीं प्रयुक्त की जा सकती। लेखक आवश्यकानुसार अपनी शैली को बदल देता है। जब जहाँ जैसी आवश्यकता पड़ती है, वहाँ शैली ही शैली का प्रयोग करता है। सामान्यतः उपन्यासों में

शब्दों का सुगंधय और सुप्रयोग—इसके लिए आवश्यक है कि शब्दों की संपार्पता का, शब्दों की भावसोपनता का, शब्दों की अनेकार्पता का, शब्द भेदी का और अर्थविशेष में शब्दों के प्रयोग का लेखक को सम्मत् ज्ञान हो।

वाक्य-विन्यास—शैली का आधार वाक्य-रचना है, क्योंकि यही हमारे विचारों और भावों को व्यक्त करती है। हमारे वाक्य-विन्यास का शुद्ध, रोचक संयत, समतत्कारक और प्रभावोत्पादक होना आवश्यक है।

भाव-प्रकाशन का ढंग—रचना में वाक्य-विन्यास का ऐसा ढंग होना चाहिए, जिसमें हमारा मनोमत भाव सरलता, स्पष्टता और मजीबता के साथ व्यक्त हो। इसके लिए अनावश्यक जटिल, मंदिग्य और मिथ वाक्य वर्जनीय है। इसके लिए कोई सख्तमान्य नियम नहीं बनाया जा सकता। इसकी सफलता तो यत्नाकार की कुशलता पर निर्भर है।

वाक्य-रचना में स्पष्टता, एकता अर्थात् मुख्य वाक्यों और भवान्तर वाक्यों का सामंजस्य, ओजस्विता अर्थात् सजीवता सारे वाली शक्ति, धारा-साहिबता अर्थात् भाषा का अविच्छिन्न प्रवाह, साक्षर्य अर्थात् रोचकता, सुन्दरता और व्यंजकता अर्थात् मर्मबोधक शक्ति हो तो वह रचना उत्तम बोटि की समझी जाती है।

डा० श्यामसुन्दरदास शैली की परिभाषा बताते हुए कहते हैं—

“भाव, विचार और कल्पना तो इसमें नैसर्गिक अवस्था में वर्तमान रहती हैं। और साथ ही उन्हें व्यक्त करने की स्वाभाविक शक्ति भी इसमें रहती है। अब यदि उस शक्ति को बढ़ाकर संस्कृत और उन्नत करके हम उसका उपयोग कर सकें तो उन भावों, विचारों और कल्पनाओं के द्वारा हम संसार को ज्ञानभण्डार की वृद्धि करके उसका बहुत कुछ उपकार कर सकते हैं। इसी शक्ति को साहित्य में शैली कहते हैं।”

उनके अनुसार शैली का मूल आधार भाषा है और भाषा का आधार शब्द है। लेखकों को अपनी शैली की देखरेख के लिए शब्दों पर ध्यान देना चाहिए, शब्दों की ही साहित्य का आधार मानना चाहिए और इस आधार के भण्डार की आधिकारिक समृद्ध और क्षतिसम्पन्न बनाते रहना चाहिए।

उपन्यास का उद्देश्य जीवन के एक व्यापक अंश का चित्रण होता है। इस चित्रण में कृत्रिमता नहीं होती—और यदि प्रतीत होती है तो उसी मात्रा में उपन्यास की स्वाभाविकता कम हो जाती है। उपन्यास की भाषा में कथा-वस्तु के अनुरूप प्रवाह होना चाहिए, जिसके सहारे-सहारे तिरता हुआ पाठक अन्त तक सुगमता से पहुँच जाय। उसमें कहानी की सी सिप्रता और एको-दृश्यता नहीं होती—पहाड़ी नदी का सा बहाव न होकर मैदानी नदी का मन्द प्रवाह होता है। अक्सर मिलने पर वह झर-झर करबट सेने और किनारे

के रम्य दृश्यों की ओर दृष्टिपात करने का अवसर पा जाता है। वह रेलगाड़ी नहीं है जिगमे एक स्टेशन से सवार होने पर अगले स्टेशन पर ही उतरना सम्भव हो, वह तो एक बेलगाड़ी के समान है, जिसे जहाँ इच्छा हो वही रोक जा सकता है और यह मानकर सवार उसमें चढ़ता है कि धीरे-धीरे चलकर पथेष्ट काल में गन्तव्य स्थान पर पहुँचा जा सकेगा।

उपन्यास की भाषा में कुछ ऐसे तत्त्व होते हैं जो उसे जीवन की गम्भीरता के अनुरूप बनाते हैं। उपन्यास की भाषा में न कहानी की सी क्षिप्रता और स्वरित गति होती है और न निबन्ध की सी शिथिलता; न कविता की सी भगिमा और रसमग्नता होती है और न नाटक की सी चार्त्तालाप शैली, उपन्यास में ये सभी गुण समन्वित होकर रहते हैं। उसमें जहाँ भावुकतापूर्ण शैली के लिए स्थान है वहाँ वह गद्यकाव्य के निकट पहुँच जाती है और जहाँ वर्णनात्मकता की प्रधानता होती है वहाँ वह केवल नीरस घटनाओं की सूची मात्र प्रतीत होने लगती है। यदि कोई उपन्यासकार किसी राजनीतिक, दार्शनिक या मनोवैज्ञानिक वाद से विशेष प्रभावित हो तो वह जब परिस्थिति पैदा करके उन वादों का विश्लेषण करने लगता है तब वह स्थल शास्त्र शैली का अच्छा उदाहरण बन जाता है।

उपन्यास में प्रमुखता कथा की होती है और उपन्यास की सरसता तथा रोचकता का पथेष्ट श्रेय उसकी भाषा शैली को है। साहित्य में भावों और विचारों की मौलिकता मिलनी तो अत्यन्त कठिन है, अभिव्यक्ति की मौलिकता को ही आजकल मौलिकता माना जाता है। अभिव्यक्ति की मौलिकता केवल भाषा-शैली की मौलिकता ही है। शैली की दृष्टि से ही आज अनेक नवीन उपन्यासों में नये-नये प्रयोग किये जा रहे हैं। प्रयोगवाद को आजकल और छायावाद को पूर्वकाल में केवल शैली मात्र माना जाता था। कुछ उपन्यास केवल उनकी नवीन शैली के कारण ही प्रसिद्धि के शिखर पर पहुँच गये हैं। उग्रजी के उपन्यासों में विषय और कथा नवीन नहीं होती, किन्तु शैली इतनी सजीव और प्रवाहपूर्ण होती है कि उपन्यास बोल उठता है और शैली की शक्ति पाकर अन्य कमजोरियाँ मानो सक्ति रूप में बदल जाती हैं। प्रसाद, प्रेमचन्द, टॉलस्टॉय, मोषासॉ तथा हिजिन्स आदि सभी के उपन्यासों में शैली ही सर्वोत्कृष्ट तत्त्व है। शेक्सपियर ने नाटक यदि अन्य शैली में लिखे जाते और उनकी भाषा इतनी सशक्त और प्राणयुक्त न होती तो सम्भवतः वह नाटक-समाद न बट्नाता।

उपन्यासों में सर्वत्र एक ही शैली नहीं प्रयुक्त की जा सकती। लेखक आवश्यकतानुसार अपनी शैली को बदल लेता है। जब जहाँ जैसी आवश्यकता समझता है, वहाँ वैसी ही शैली का प्रयोग करता है। सामान्यतः उपन्यासों में

गरन, प्रवाहमयी और मुहावरेदार भाषा अच्छी ममती जाती है। रुढ़ सशण मुहावरे बन जाते हैं। जो भाव बड़े-बड़े वाक्य व्यक्त नहीं कर पाते, उगी भाषा को एक मुहावरा या लोकोक्ति व्यक्त कर देती है, अतः लोकोक्तियों और मुहावरों की भाषा का प्राण कहा गया है। भाषा की साक्षातिकता एक बड़ी शक्ति मानी जाती है। आंचलिक उपन्यासों में भाषा की दृष्टि में विशेष प्रयोग किये जाते हैं। उपन्यासकार अंचल-विशेष की परिस्थिति और वातावरण उत्पन्न करने के लिए वही की भाषा और मुहावरे आदि का प्रयोग करता है। इनके अतिशय प्रयोग में कभी-कभी इतनी दुस्वृत्ता और अस्वाभाविकता उत्पन्न हो जाती है कि उपन्यास सामान्य लोगों की दृष्टि के विपरीत जा पड़ता है। उदाहरणार्थ 'रेणु' के 'परती परिकथा' को लिया जा सकता है। आंचलिकता की दृष्टि से भाषा का सुन्दर और सफ़्त प्रयोग 'सागर, लहरें और मनुष्य' (उदयशंकर भट्ट) को माना जा सकता है। अमृतनाथ नागर के 'बूँद और मनुष्य' में अनेक भाषा शैलियाँ और पद्धतियाँ सफ़्तता के साथ एकत्रित की गई हैं। अमृतनाथजी को शैली-मास्टर कहा जा सकता है।

ऐतिहासिक उपन्यासों में प्रायः चार प्रकार की भाषा का प्रयोग किया जाता है—

- (१) स्थिर,
- (२) गतिशील,
- (३) अलंकृत और
- (४) काव्यात्मक।

स्थिर भाषा में कान्वास का सामान्य प्रयोग किया जाता है। उसमें गति और उज्जलकद नहीं होती। हम शैली में न मुहावरे होते हैं और न अलंकारों का प्रयोग ही किया जाता है। इस शैली में भाषा सामान्य अभिधा शक्ति के महारे चलती चली जाती है।

गतिशील भाषा में स्थिर भाषा के विपरीत गुण मिलते हैं। इसमें गरमात्मकता की अधिकता रहती है। भाषा उछलती, कूदती, नाचती और पढ़ने वालों का मन मुग्ध करती हुई आगे बढ़ती चली जाती है। इसमें लोकोक्तियों और मुहावरों का सुन्दर प्रयोग रहता है। प्रेमचन्द की भाषा इसी कोटि में आती है। ऐतिहासिक उपन्यासकारों में डा० रागेय रावत, चतुर सेन शास्त्री और चर्येन्द्र आदि की भाषा इसी कोटि की है। डा० शुन्दावन लाल वर्मा ने भी इस भाषा के अच्छे उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। 'पंजाली की नगरचक्र' में इसके अनेक उदाहरण भरे हैं। 'तैमूर' से एक उदाहरण देना पर्याप्त होगा—

"उमके रम-रग में जीवन है। उमके कण-कण में भादकता है। उमकी भ्रू

मे ममार का चातुर्य और उसके होठों पर ऊया की लालिमा । उसके कपोल फुल से भी अधिक सुकुमार और कोमल जान पड़ते हैं । जब चलती है मानो मस्ती चल रही हो ।”

अलङ्कृत भाषा में गतिशील भाषा की गत्यात्मकता कम हो जाती है, उसमें गाम्भीर्य आ जाता है तो शैली उसके अंगों को बोझिल और भाराक्रान्त बना देती है । गतिशील भाषा यदि अज्ञात यौवना है तो अलङ्कृत भाषा अनेक गहनों से लदी हुई मध्या नायिका है । इस भाषा शैली का सबसे सुन्दर और उपयुक्त उदाहरण डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ‘वाणभट्ट की आत्मकथा’ है । इसका एक स्थल देखिए—

‘वह सध्या समय की लाल सूर्य विरणों द्वारा आच्छादित नीलकमल की वनस्पती की भाँति अधिक रमणीय हो गई थी । धवल वर्ण ज्योत्स्ना एक ओर वृक्ष घाटिका की घन चिक्कन नीलिमा को उज्ज्वलित कर रही थी और दूसरी ओर इस द्वार रक्षिणी के कान में के दत्तापत्र उसके चिक्कन कपोल मण्डल को उद्भासित कर रहे थे । उसके पंरों से सगा हुआ घन अलक्तक रस (महावर) दूर ही से दिल रहा था ।”

काव्यात्मक भाषा में भावों की अधिकता और विचार सूत्र की नितान्त सूक्ष्मता होती है । उस भाषा-शैली में भाव उभर कर विचारा को दबा लेते हैं । इन स्थला के पढ़ने में गद्यकाव्य का सा आनन्द आता है । गद्यकाव्य और उन भाषात्मक उपन्यास अंशों में अन्तर यह होता है कि गद्यकाव्य में तो असम्बद्ध चिन् आते हैं और इसमें सारे भाव किसी घटना या पान से जुड़े रहते हैं—एक सूक्ष्म कथामूत्र उसके बीचोबीच अनुस्यूत रहता है । इस गद्य-शैली में दूसरा सम्बन्ध लक्षण और व्यञ्जना से जुड़ जाता है—अभिधा बहुत पीछे छूट जाती है । डा० रागेव रायव उपन्यास शैली के कुशल कलानकार हैं । उदाहरण देखिए—

“शीतल ममीर अब गूँजने लगा है । हृदय की आग को बार-बार श्वासे लगते हैं
पेट और शाबाएँ भाँटी में चमकन लगे हैं । पीपल के पानी पर अब चाँदनी किसलने लगती है तब दूर से बह हीरा की भाँति चमकन लगते हैं ।” (‘मुर्दों का टीला’)

शैली के प्रकारों के अन्तर्गत उपन्यास निश्चने की प्रणाली भी आती है । उपन्यास अनेक शैलियों में लिखे जाते हैं । इनमें से मुख्य शैलियाँ निम्न हैं—

- (१) यणनात्मक,
- (२) आत्मकथात्मक,
- (३) पत्रात्मक,

(५) डायरी शैली, तथा

(५) मिश्रित शैली ।

हिन्दी में ही नहीं, विश्व की सभी भाषाओं में अधिकांश उपन्यास वर्णनात्मक शैली में लिखे गये हैं और लिखे जाते हैं । कथा और पात्रों का वर्णन उपन्यासकार तृतीय पुरुष के रूप में करता है । इस शैली को ऐतिहासिक शैली भी कहा जाता है, उमका यह नाम इसलिए ही गया है कि जिस प्रकार इतिहास लिखा जाता है उसी प्रकार इस शैली के उपन्यास लिखे जाते हैं, इस शैली को ऐतिहासिक की अपेक्षा वर्णनात्मक कहना ही अधिक समीचीन है । क्योंकि इसमें वर्णनात्मकता ही प्रधान होती है, संबंध इतिहास शैली को रखा नहीं की जाती । इस शैली का क्षेत्र यथेष्ट व्यापक है । इस शैली के अन्तर्गत भूत और वर्तमान दोनों काल आ जाते हैं । कभी ऐतिहासिकतापूर्ण स्थल आ जाते हैं और कभी वास्तविकता शैली चल पड़ती है । घटना, विचार, पात्रों के मनोविज्ञान आदि सभी का यथेष्ट वर्णन और विश्लेषण इस शैली में हो सकता है ।

इस शैली का प्रयोग संस्कृत की कथाओं में भी किया गया है । संस्कृत, पाली, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी के अतिरिक्त अन्य भारतीय तथा भारतेतर भाषाओं में कथा-साहित्य अधिकांशतः इसी शैली में लिखा गया है । प्रत्येक कथा भूतकाल से सम्बन्धित होती है । यह दूसरी बात है कि भूतकाल की कथा को भी वर्तमान काल के माध्यम से वर्णित किया हो । फिर भूतकाल के वर्णन के लिए ऐतिहासिक शैली ही सबसे उपयुक्त होती है । शैलियों के भेदों की गहराई में उतरकर विचार करें तो हमें लगता है कि शेष सारी शैलियाँ भी इसी शैली के भेद हैं । ऐसी मान्यता कुछ विद्वानों की भी है किन्तु इसे उचित नहीं माना जा सकता । इस तर्क पर जोर देने वाले कहते हैं कि कोई कथा किसी ऐतिहासिक शैली पर उतर आयेगी । यह तर्क ऊपर से अच्छा लगता है किन्तु भीतर से खोलता है । इस तर्क का उत्तर यह कह कर दिया जा सकता है कि चाहे जिस कथा में से हम अपने को एक पात्र मानकर उसे कहने बैठें तो शैली आत्मकथात्मक हो जायेगी । इसी प्रकार अन्य शैलियों के पक्ष में भी तर्क दिया जा सकता है । शैली तो कथन की पद्धति है—वात जिस प्रकार आप कहेंगे वही शैली मानी जायेगी, उसका सम्बन्ध विषय से उतना नहीं है जितना कि इस बात से कि वह विषय किस प्रकार और कैसे कहा गया ।

इस शैली में कथाकार कथा को सर्वज्ञ के समान देखकर कहता रहता है । उसकी दृष्टि के सामने से सारी कथा गुजरती सी लगती है और वह उसका तटस्थ दृष्टा रहता है । सारी घटनाएँ उसे ज्ञात रहती हैं और सभी पात्रों के हृदयों में क्या भाव उठते-मिटते रहते हैं, इसका रहस्य भी वह भलीभाँति

जानता है। आत्महत्या करने वाले पात्र के मन में आत्महत्या से पहले क्या भाव उत्पन्न हुए थे, उनका वर्णन करना भी उसकी सीमा के अन्तर्गत माना जाता है। यद्यपि हम शैली के पाठक को जिज्ञासा उत्पन्न हो सकती है कि पात्र मर गया तो लेखक को यह ज्ञान किस प्रकार हुआ कि मृत्यु से पूर्व उसके मन में यह भाव उठे थे, जबकि मृत्यु होने तक किसी से उसकी भेंट हुई ही नहीं।

मेरे एक मित्र ने जब टॉल्स्टॉय का अन्ना केरेनिना पढ़ा तो उन्हें इसी प्रकार की शका ने आ घेरा और कई विद्वानों के सामने उन्होंने अपनी यह शका प्रस्तुत की और बताने वालों ने अनेक प्रकार से उसका समाधान किया।

इस शैली की कुछ विशेषताएँ ऐसी हैं जो अन्य किसी शैली में नहीं मिलती, इसलिए अधिकांश उपन्यास इसी शैली में लिखे जाते हैं। इस शैली में उपन्यास लिखने वाला उपन्यासकार कभी परोक्ष और कभी प्रत्यक्ष होकर सारी घटना का वर्णन करता चलता है। वह किसी पात्र विशेष के साथ वैधता नहीं, भाषा सम्बन्धी स्वच्छन्दता उसे रहती है, जैसा और जिस प्रकार का पात्र वह देखता है, उससे उसी के अनुरूप भाषा बुझवाने में उसे पूरी-पूरी आजादी रहती है। जहाँ पात्र वास्तविक नहीं करते, वहाँ वह आवश्यकतानुसार सरल भावात्मक या असकृत भाषा का प्रयोग कर सकता है। कहीं घटनाओं का आँखों देखा हाल कहलवाता है और कहीं हृदय के गुप्त से गुप्त रहस्यों का उद्घाटन करने में समर्थ होता है। जासूसी और अन्य घटना-प्रधान उपन्यासों में जिस घटना का ज्ञान किसी को नहीं होता, इस शैली का कथाकार उसके गुरुत्तम रहस्यों से भी परिचित रहता है और आवश्यकतानुसार अपने पाठकों को भी उससे परिचित करता रहता है।

यदि इस शैली की अन्य शैलियों से तुलना करें, तब भी यही प्रतीत होता है कि यह शैली सभी शैलियों की विशेषताओं को न्यूनाधिक मात्रा में अपना लेती है, किन्तु उन शैलियों के दोषों से बची रहती है। आत्मकथात्मक शैली का सबसे बड़ा दुर्गुण यह है कि सारी कथा एक पात्र की आधार बनाकर उसी के मुख द्वारा कहलाई जाती है। जो पात्र और घटनाएँ उसे अज्ञात होते हैं, उनसे वर्णन इस शैली में लिखे गये उपन्यासों में नहीं आ पाते हैं। उपन्यास की सारी घटनाओं और पात्रों को एक पात्र-विशेष के दृष्टिकोण से देखने पर उसमें एकरसता, नीरसता, उपलापन और एकागिता आ जाती है। इन सारे दोषों का परिहार ऐतिहासिक शैली में हो जाता है।

पत्रात्मक शैली में सारी कहानी कुछ पात्रों द्वारा बताई जाती है, जिसमें भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण तो मिल सकते हैं, किन्तु कथा की एकसूत्रात्मकता की

रक्षा सम्भव नहीं है। कथा वा कोई मूल नहीं बसता जिसमें आगे की सारी घटनाएँ प्रसिद्ध रूप में चलती रहें। विभिन्न पात्रों द्वारा एक ही घटना पर अलग-अलग दृष्टिकोण प्रस्तुत होने से जिज्ञासा वृत्ति गरमी जाती है और उपन्यास के मुख्य तथ्य 'कहानी' का गंभीर विकास नहीं हो पाता। पत्रात्मक शैली में भाषा पत्र लिखने वाले की रहती है न कि पात्रों और परिस्थितियों के अनुरूप परिवर्तित होने वाली। इससे जगमग स्वाभाविकता का नितान्त अभाव हो जाता है। पत्रात्मक शैली की ये त्रुटियाँ ऐतिहासिक शैली में इसलिए नहीं आ पाती कि उसमें इतनी सीमा, रुढ़ि का बन्धन अथवा स्वीकृत परम्परानुसार बंधक चलने का आग्रह नहीं रहता।

ढायरी शैली में यद्यपि ढायरी लिखने वाला इतना बन्धन मुक्त नहीं होता, जितना कि पत्र-लेखक, किन्तु ढायरी में वे सीमाएँ तो आ ही जाती हैं जो एक व्यक्ति की अनुभूतियों और संस्कारों से बंधी रहती हैं।

हमें यह स्वीकार करने में कोई सकोच नहीं कि मिश्र शैली ऐतिहासिक शैली से भी श्रेष्ठ है, क्योंकि ऐतिहासिक शैली में ऐतिहासिकता की रक्षा का बन्धन तो उपन्यासकार के सामने रहता ही है। मिश्र शैली में सभी शैलियों का आवश्यकतानुसार प्रयोग किया जाता है और उसमें शैली के आग्रह की अपेक्षा अभिव्यक्ति पक्ष पर अधिक बल रहता है। उपन्यासकार के सामने मुख्य प्रश्न कथ्य का होता है—कथन का नहीं। कथ्य को पाठकों के सामने सुन्दर से सुन्दर ढंग से रखने के लिए उसे जिस शैली की आवश्यकता अनुभव होती है, उसी शैली को वह अपना लेता है। शैली तो साधन है न कि साध्य, जब शैली साध्य बन जाती है तभी कला का ह्रास होता है। अतः उपन्यासकार को शैली की अपेक्षा कथ्य पर विशेष जोर देना चाहिए।

भाषा के अतिरिक्त कथानक की दृष्टि से भी ऐतिहासिक शैली अधिक सहज और सुगम सिद्ध होती है। ऐतिहासिक उपन्यासों के लिए तो एकमात्र यह शैली है ही, किन्तु अन्य प्रकार के उपन्यासों की कथा इसी शैली के माध्यम से कथाकार के मन में प्रस्फुटित होती है। कथाकार अपने उपन्यास की कहानी को साकार रूप देने के लिए पात्रों की कल्पना (संयोजन) करता है। ये पात्र लेखक से जितने ही असन्न रह सकते हैं अथवा लेखक इन पात्रों को जितना ही अपने से दूर रख सकता है, उतनी ही शक्तिशाली उसकी अभिव्यक्ति (कला) होगी। इस अलगाव (डिटेचमेंट) के लिए यह आवश्यक है कि लेखक ऐतिहासिक शैली का अनुगमन करे। पत्रात्मक, ढायरी और आत्मकथात्मक शैलियों में इतना अलगाव निभाना उतना आसान और स्वाभाविक नहीं होता जितना कि ऐतिहासिक शैली में हो सकता है।

कुछ घटनाएँ और परिस्थितियाँ ऐसी भी आ जाती हैं, जिन्हें

नहीं दिना सबता । इस प्रकार आत्मकथा शैली में नायक या कथा कहने से पात्र की मृत्यु दिखाया जाना सम्भव नहीं है, क्योंकि यदि वह भूतबान में ही मृत्यु की प्राप्ति हो गया है तो फिर यह कथा कौन कह रहा है, और किस प्रकार कह रहा है, आदि भारी कठिनाइयाँ भी उपस्थिति होती है । डायरी शैली और पत्रात्मक शैली (यदि उपन्यास को एक ही पत्र में लिखा जाय) में कथा कहने पर भी यही आपत्तियाँ आड़े आती हैं ।

ऐतिहासिक शैली की परीक्षा करते समय उसमें सम्भावित चरित्र विकास को भी देखना चाहिए । चरित्र विकास जितना सहजता और निष्पक्षता से ऐतिहासिक शैली में हो सकता है, उतना अन्य किसी शैली में सम्भव नहीं है । उसका स्पष्ट कारण यही है कि ऐतिहासिक शैली का कलाकार सभी पात्रों के मन में सरलता से प्रवेश पा जाता है और जब जहाँ अवसर पाता है, उसका वर्णन कर देता है । दूसरी पद्धतियों में कलाकार जिस पात्र के साथ अपने की जोड़ता है, यह आवश्यक नहीं कि वह उसके मन में प्रविष्ट होकर उनकी रहस्यात्मक अनुभूतियों से परिचित होने का अवसर पा ही जाय । यह अवसर यदि उसे एक-दो पात्र के सम्बन्ध में मिल भी गया तो यह आवश्यक नहीं कि सभी पात्रों के सम्बन्ध में मिल जायगा । चरित्र-चित्रण का विकास घटनाओं के उतार-चढ़ाव, किसी पात्र द्वारा दूसरे के सम्बन्ध में टिप्पणी देने तथा जगत और जीवन के प्रति उस पात्र के स्वयं के विचारों और क्रियाओं आदि द्वारा दिखाया जाता है । इस विकास को दिखाने के लिए जितनी स्वच्छन्दता और अधिक अवसरों की उपलब्धि ऐतिहासिक शैली में होती है, उतनी अन्य शैलियों में नहीं होती । उपन्यास में पात्रों की सीमा पहले से निर्धारित नहीं की जा सकती । वही कही दो चार पात्रों से काम चल जाता है और कहीं-कहीं दर्जनों पात्र आकर हमारे मन को घेर लेते हैं । पत्रात्मक शैली, डायरी शैली और आत्मकथात्मक शैली में एक पात्र विशेष का दृष्टिकोण प्रमुखता पाता है और वही उभर कर पाठकों के मन पर छाने का प्रयत्न करता है । वही पात्र सभी अन्य पात्रों की अपने विचारानुसार आलोचना करता और उनके सम्बन्ध में पाठकों को दृष्टि प्रदान करता है । यह तो सच है कि सभी पद्धतियों में पाठक देख उतना ही पाता है और देखता वही है जो उपन्यासकार दिखाता है, किन्तु सर्वत्र उपन्यासकार की दृष्टि अपनी कहानी कहने वाले किसी अपने मित्र, सम्बन्धी आदि को पत्र लिखने वाले या डायरी लिखने वाले से अधिक व्यापक होती है, क्योंकि पत्र, डायरी और आत्मकथा वाली शैली में यह मान कर चलता

जाता है कि इन शैलियों की स्वाभाविकता की रक्षा होनी चाहिए और इन शैलियों में यही बातें लिखनी चाहिए जो लिखी जाती हैं। दूसरी खण्ड अपनी स्मृति की गह्रायता के लिए लिखी जाती है, उसे लिखते समय लेखक यह नहीं सोच पाता कि कौन बात और लिखनी चाहिए या कौन-सी बात ऐसी छूट गई है जिसका मेरी दृष्टि में तो कोई विशेष मूल्य नहीं है, किन्तु पाठकों को उसे जाने बिना खैर नहीं पटगा। यदि लेखक अनुभवों और परिशोधपाठन की गहनता में परिचित रहा तो ऐसा भले ही न हो, किन्तु यह तो निर्विवाद है कि उसे अपने घेरी-मोह के कारण उसकी अनुपपन्नता पाने वाले पाठकों को प्रमुखता देनी पड़ेगी।

इन सभी शैलियों में कमाकार किसी न किसी पात्र के साथ अपने को जोड़ लेता है और इसका परिमाण यह निकलता है कि अन्य पात्रों का वैसा स्वव्यक्त और सम्पूर्ण विकास नहीं हो पाता, जैसा कि होना चाहिए। दूसरी बात यह होती है कि सदैव अतिरंजित दृष्टिकोण और पक्षपातपूर्ण निर्णय ही पाठकों तक पहुँचते हैं। इससे पाठकों की निष्पक्ष निर्णय देने में भारी कठिनाई पड़ती है।

उपन्यास लेखक की विभिन्न पद्धतियों के अन्तर्गत वातावरण के चित्रण पर भी अलग-अलग प्रभाव पड़ता है। पिछले विवेचन में जिस प्रकार ऐतिहासिक शैली की उपयुक्तता की अन्य शैलियाँ नहीं पा सकती हैं, वैसे ही वातावरण को भी उसके अग्रतम रूप में चित्रित करने के लिए अन्य शैलियाँ अधिक उपयुक्त मिष्ट नहीं होती हैं।

वातावरण के चित्रण में प्रकृति-वर्णन आता है। प्रकृति के सौन्दर्य का वर्णन करने में जब तक उपन्यासकार तटस्थ होकर वर्णन नहीं करता, तब तक उसमें स्वाभाविकता नहीं आती। ऐसा लगता है कि मानो कोई चीज ऊपर से गोपी गई हो। प्राकृतिक वर्णन में यदि तटस्थ दृष्टिकोण की अपेक्षा एक व्यक्ति विशेष का दृष्टिकोण उपलब्ध हो तो हमारी आस्था उससे छुष्ट नहीं होना चाहेगी। हम तो पक्षधर व्यक्ति की दृष्टि से देखने की अपेक्षा तटस्थ व्यक्ति की दृष्टि की अधिक महत्व प्रदान करेंगे। वातावरण वर्णन में तत्कालीन परिस्थिति, वेशभूषा, भाषा, रीति-रिवाज, आचार, विश्वास, स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध आदि का विशेष विवरण प्रस्तुत करना पड़ता है। इस सम्बन्ध में वर्तमान काल को कथा का आधार बनाने वाले उपन्यासकार अधिक सतर्कता नहीं बरतते, क्योंकि वे यह आशा लेकर आगे बढ़ते हैं कि आज का पाठक अपने चारों ओर देखकर और ममझकर वातावरण का अनुमान तो कर ही लेगा। वह पात्र, घटना, भाषा (कथोपकरण) और प्रभाव आदि की ओर ही अधिक ध्यान देता है और इसके लिए ऐतिहासिक के अतिरिक्त अन्य शैलियों (मिश्रित को छोड़कर)

में कोई विशेष कठिनाई नहीं आती। किन्तु ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण का विशेष रूप से वर्णन करना पड़ता है। अन्य उपन्यासों में इन सारी बातों का विस्तार से वर्णन रहता है जिससे पाठक कुछ देर के लिए अपने को उसी वातावरण और परिस्थिति में समझ सके। यदि ऐसा न हुआ तो ऐतिहासिक उपन्यास के उद्देश्य की पूर्ति नहीं होगी। इसके लिए यह आवश्यक है कि उपन्यासकार ऐतिहासिक शैली का उपयोग करके प्राचीन वातावरण को प्रस्तुत कर दे। भाषा, सजावट, भवन-निर्माण, सामाजिक दशा और रीति रिवाज आदि का वर्णन ऐतिहासिक उपन्यासों में पत्रात्मक और डायरी शैली में किस प्रकार हो सकता है? साथ ही यह भी तो देखना पड़ेगा कि जिस काल का हममें चित्रण किया जा रहा है, उस काल में डायरी लिखा जाना सम्भव भी था या नहीं। यदि पत्रात्मक शैली का उपयोग हुआ है तो यह देखना आवश्यक होगा कि पत्र शैली का उपयोग उसी समय की पृष्ठभूमि और रीति रिवाज के अनुरूप हो। आज की शैली का लिखा हुआ पत्र वैसा ही भाव उत्पन्न करेगा जैसा कि मुसलमान वक्ता द्वारा भाषण में मियाँ राम और बेगम सीता कहने से उत्पन्न होता है।

ऐतिहासिक उपन्यास के लिए तो आत्मकथात्मक शैली भी अधिक उपयुक्त नहीं रहती है। इस शैली का उपयोग करने वाले को अगाध ऐतिहासिक ज्ञान और अभिव्यक्ति-कौशल युक्त होना अपेक्षित है। इसके अभाव में उपन्यास खिलमाड़ बनकर रह जायगा। 'आणभट्ट की आत्मकथा' में इस शैली को अपनाया गया है और वह भी पूर्ण सफलता के साथ। इस सफलता का रहस्य उनकी प्रजननशील कल्पनाशक्ति और प्रकाश, तथा अगाध ऐतिहासिक ज्ञान में निहित है। इस उपन्यास को पढ़कर अनेक विद्वान पाठक भी एक-बारगी चमत्कृत होकर यह पूछने लग गये कि 'क्या वास्तव में यह कोई आत्मकथा मिली है?' द्विवेदीजी ने इसका जीर्णोद्धार करके हिन्दी साहित्य पर बड़ा भारी उपकार किया है। इस प्रकार के अभिमत उनकी सफलता के लिए पर्याप्त है। इससे कम से कम यह बात तो निर्विवाद रूप से सिद्ध हो ही जानी है कि ऐतिहासिक उपन्यास भी ऐतिहासिक शैली के अतिरिक्त अन्य शैलियों में भी लिखे जा सकते हैं और पूर्ण सफलता के साथ।

वास्तव में शैली की इतनी प्रमुखता नहीं मिलनी चाहिए जितनी कि आजकल दी जा रही है। हम बार-बार यह कह चुके हैं कि कथा लिखने की शैली तो उपन्यासकार को मिलने वाली एक प्रकार की देवी सहायता है जिसके सहारे वह अपने मन में भावों और कल्पनाओं को साकार बनाने में समर्थ सिद्ध होता है। उसको किन्हीं शैली की मानकर उपन्यास लिखना है, यह उचित नहीं है। पहले उसे उपन्यास सिखना है—एक घटना विशेष, पात्र

विशेष, या वातावरण विशेष, या दृष्टिकोण-विशेष का प्रतिपादन करना है। अब इसके लिए सबसे अधिक उपयुक्त और प्रभावशाली शैली कौन-सी होगी, इसी की गह्रायता उमें लेनी चाहिए। शैली महायक तत्त्व है उद्देश्य नहीं—उद्देश्य तक पहुँचाने वाली सवारी है। जो आदमी सवारी को ही आदर्श मानकर उसी पर चढ़ा-चढ़ा घूमेगा, वह किसी स्थान या उद्देश्य पर कभी भी न पहुँच सकेगा।

लेखक या उपन्यासकार का अपने जीवन के प्रति दृष्टिकोण-विशेष होता है। पारी क्या, घटनाएँ, पात्र और वातावरण आदि इसी उद्देश्य की पूर्ति के गह्रायक होते हैं। लेखक यदि अपने जीवन-दर्शन को स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करना और समझना चाहता है तो उसके लिए ऐतिहासिक शैली अधिक आसान रहेगी; किन्तु, आजकल के विकास प्राप्त साहित्यिक-युग में इन प्रकार के लेखकों के अभिमतों को उचित नहीं माना जाता। आज तो कला की सफलता इसमें समझी जाती है कि सारा मन्देश अप्रत्यक्ष रूप से पात्रों, घटनाओं आदि द्वारा ध्वनित हो। गौकी ने इसलिए कहा था कि साहित्य में कलाकार का उद्देश्य जितना ही छिपाकर—अप्रत्यक्ष रूप से प्रस्तुत किया जायगा, कला उतनी की सशक्त और अधिक प्रभावशाली होगी। इस कसीटी के अनुसार तो लेखक को अपना दृष्टिकोण अच्छी तरह भीतर छिपाकर रखना चाहिए। कुछ आलोचकों ने इन बातों को अधिक उचित और श्रेष्ठ माना है कि ऐतिहासिक शैली में कथाकार अपनी बात खुलकर कह देता है और किसी पात्र के साथ अपने को जोड़कर नहीं रखता, जिससे उसकी बात को समझने में कठिनाई हो, इसलिए उसके लिए ऐतिहासिक शैली अधिक उपयुक्त है। मैं इसको बचकाना और पौराणिक युग की मान्यता से अधिक कुछ नहीं कह सकता, क्योंकि भीषी शिक्षा और लेखक की मान्यताओं को बताने के लिए उपन्यास लिखने की क्या आवश्यकता है, फिर तो उसे नीति शास्त्र की पुस्तक लिखनी चाहिए।

आत्मकथा शैली—आत्मकथा में लेखक अपने जीवन की घटनाओं और अनुभवों तथा उनसे सम्बन्धित व्यक्तियों का स्वयं वर्णन करता है। इन आत्मकथाओं में सब कुछ अपने निजी दृष्टिकोण से देखने का प्रयत्न होता है। इन आत्मकथाओं में उनके बहिर्तर का सुन्दर और मार्मिक चित्र रहता है। इनमें से अनेक घटनाएँ और पात्र कहानियों के आधार बन सकते हैं। जिस प्रकार आत्मकथा में 'मैं' का प्रयोग होता है उसी प्रकार इस शैली में लिखे गये उपन्यासों में एक पात्र की ओर से और उसके दृष्टिकोण से सारा उपन्यास लिखा जाता है। वह पात्र अपने लिए 'मैं' का और अन्य पात्रों के साथ जैसा उसका सम्बन्ध होता है वैसे सम्बोधनों और सम्बन्धों को मानता हुआ चलता है।

इस शैली का अभिप्राय सर्वत्र यह नहीं होता कि उपन्यासकार जिस पात्र के माध्यम से सारी कथा कहता है वह उपन्यासकार के दृष्टिकोण और मान्यताओं आदि का प्रतिनिधि है; किन्तु होता अधिकांशतः यही है। कभी-कभी इसके विपरीत होता है और वहाँ पाठकों को लेखक के दृष्टिकोण को समझना उतना आसान नहीं रह जाता।

इस शैली में 'मैं' (आत्मकथात्मकता) का प्रयोग अनेक प्रकार से किया जाता है—

(१) कुछ उपन्यासों में नायक ही कथा कहता है और वही सबसे महत्वपूर्ण पात्र होता है, जिसके चारों ओर सारा कथानक घूमता है।

(२) कुछ उपन्यासों में कथा कहने वाला पात्र सामान्य होता है, जिसका उपन्यास में कोई महत्वपूर्ण स्थान तो होता नहीं, किन्तु उपन्यासकार अनेक कारणों से तथा परिस्थिति को अधिकाधिक सम्पूर्णता के साथ समझने के कारण उसी को कथा का माध्यम बना लेता है। जैसे किसी सम्पन्न परिवार में रहने वाला लौकर—होटल का चँरा आदि।

(३) कुछ उपन्यास ऐसे भी लिखे गये हैं जिनमें कथा को भिन्न-भिन्न पात्रों द्वारा अलग-अलग परिच्छेदों में उनके द्वारा कहलवाया गया है। इन उपन्यासों में कभी-कभी एक ही घटना के सम्बन्ध में अलग-अलग पात्रों की प्रतिक्रिया वर्णित कराई जाती है, जिससे पात्रों की समझने और उनके विश्लेषण में सहायता मिलती है। इस शैली की कथा में वास्तविक नायक तो एक ही होता है, हाँ कथा अनेक पात्रों द्वारा अवश्य कही जाती है।

जैसा कि पहले बताया जा चुका है, इस शैली में भाषा की विविधता और पाशानुकूलता की चमत्कारपूर्ण स्वाभाविकता नहीं आ पाती। भाषा सदैव एव-सी और शैली में नीरसता बनी रहती है। कभी-कभी कुछ कुशल उपन्यासकार एक पात्र को भिन्न-भिन्न स्थितियों और मनोदशाओं में चित्रित करके इस एकवृत्तता की यथेष्ट अज्ञ में दूर करने का भी प्रयत्न कर लेते हैं। कुछ उपन्यासकार इस दोष के निराकरण के लिए एक से अधिक पात्रों के द्वारा आत्मकथात्मक शैली में कथा को कहलवाते हैं। इससे भाषा सम्बन्धी वैविध्य उत्पन्न किया जा सकता है।

कभी-कभी ऐसा भी होता है कि किसी पात्र का अन्त दिखाना आवश्यक होता है। यदि वही पात्र कथा कहने वाला हुआ तो उसी शैली का निर्वाह करते हुए अपनी मृत्यु का समाचार वह किस प्रकार दे सकेगा? इसी प्रकार जिस स्थान और परिस्थिति तथा पात्र आदि तक उसकी पहुँच सम्भव नहीं है, उसका वर्णन नहीं किया जा सकेगा।

उपन्यासों में चरित्र-चित्रण द्वारा उपन्यासकार पात्रों के दोनों पहलुओं

को प्रस्तुत करना है। इन गहननुओं द्वारा यह पात्र की अछाद्यों के साथ ही साथ उनकी घुराद्यों को भी दिखाना चाहता है, सभी यह पात्र गर्वीय मित्र होता है। किन्तु इस शैली में वही गर्द कथा में यह सम्भावना पाठकों को सदैव बनी रहेगी कि यह पात्र (जैसी कि सामान्यतः लोगों की प्रवृत्ति देखी जाती है, गहानु पुरुषों को अपवाद माना जाना चाहिए।) अपनी कमजोरियों को छिपा गया होगा और अछाद्यों को बढ़ा-चढ़ा कर बहा गया होगा। इनका परिणाम यह हो सकता है कि कथानक और चरित्र एक दूसरे से भेग न जाएँ। पटनाएँ पात्रानुसूल नहीं होंगी और पात्रों की दियाएँ उनके मनोविज्ञान के प्रतिबुद्ध मित्र होती हैं। फलस्वरूप उपन्यास में स्वाभाविकता और गंभीरता के स्थान पर अस्वाभाविकता और अगन्तुलन के दर्शन होते हैं।

ऐतिहासिक उपन्यासों में यदि ये इन शैली में लिखे जायें तो सत्कासीन वातावरण और परिस्थिति के प्रदर्शन में भारी कठिनाई आ जाती है। (विश्लेषण तुलनात्मक विश्लेषण में इस पर विचार किया जा चुका है।) किन्तु 'वाणभट्ट की आत्मकथा' आदि कुछ ऐसे उपन्यास भी लिखे गये हैं जिनमें लेखक के कौशल और चमत्कारपूर्ण शैली के द्वारा यह वातावरण पूर्ण गहनता के साथ प्रस्तुत कर दिया गया है।

इस शैली के उपन्यास में लेखक के विचारों की आसानी से दूँध निकालना सम्भव नहीं होता, तथा पटनाओं में क्षिप्रता और उपन्यास में कलावट का अभाव बना रहता है। मुख्य-मुख्य तथा आवश्यकता बातों के साथ गीण और अनावश्यक को भी स्थान मिल जाता है जिससे क्लेशर वृद्धि तो होती ही है, झीलापन और अस्वाभाविकता भी आ जाती है।

इस शैली में लिखे गये उपन्यासों में कुछ विशेषताएँ भी होती हैं— हम उस पात्र से पूर्ण परिचय प्राप्त करके उनके चारों ओर के वातावरण से भी परिचित हो जाते हैं। इस सामीप्य और अनिष्टता का परिणाम यह होता है कि हमें सब कुछ स्वाभाविक और अपनापन लिये हुए प्रतीत होता है। परायापन बिलकुल निकल जाता है। इससे हमारे ऊपर उपन्यास का पूरा-पूरा प्रभाव पड़ता है और उससे प्राप्त होने वाला आनन्द (ब्रह्मानन्द-सहोदर रस) अधिकाधिक मात्रा में मिलता है।

सारी कथा को देखने और समझने का माध्यम क्या कहने वाला पात्र सदैव हमारे सामने रहता है जो कथानक की बारीकियों और गुणियों को सुलझाता चलता है। हम किसी पहले न देखी हुई ऐतिहासिक इमारत को देखने जाते हैं, तो उसके महत्व और रहस्यों से परिचित होकर उसका पूर्ण आनन्द ले सकें, इसके लिए किसी 'गाइड' को ले लेते हैं। इस शैली में एक

पात्र हमें 'गाइड' ही मिल जाता है जो हमारा उचित पथ-प्रदर्शन करता चलता है।

सत्सार के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों की यदि सूची बनाई जाय तो उसमें सर्वाधिक सख्या उन उपन्यासों की होगी जो आत्मनयात्मक शैली में लिखे गये हैं। इस शैली में जो सुविधाएँ रहती हैं उनको ध्यान में रखते हुए तथा उपन्यास के प्रारम्भिक युग से लेकर आज तक अनेक उपन्यासकारों ने अपने श्रेष्ठ उपन्यासों में इस शैली के उपयोग द्वारा यह कहा जा सकता है कि यह शैली भी पूर्ण और उपन्यास के उद्देश्य और आदर्श का पट्टन में समर्थ है।

पत्रात्मक शैली—पत्रों द्वारा विचारों, भावों, घटनाओं, व्यक्तियों तथा उन सभी बातों और पदार्थों का ज्ञान कराया जा सकता है और कराया जाता रहा है जिन्हें लिखकर समझाया जा सकता है। हिन्दी उपन्यासों में ही नहीं अन्य भाषाओं के उपन्यासों में भी इस शैली को अपनाया गया है। इस शैली में सारी कहानी एक या अनेक पात्रों द्वारा प्रस्तुत की जाती है। ये पत्र एक व्यक्ति के भी हो सकते हैं और एक से अधिक के भी। जब पत्र एक व्यक्ति के होते हैं तो उसमें आत्मरूपात्मक शैली का और अनेक के होते हैं तो ऐतिहासिक, डायरी आदि शैलियों का समन्वय देखा जा सकता है। जैसे तो इन शैलियों का कोई ऐसा विभाजन सम्भव नहीं है जिसमें दूसरे के लिए कोई स्थान न हो। कोई विभाजन पूर्णतः नहीं हो सकता, क्योंकि कयाकार का उद्देश्य तो अपने भावों को व्यक्त करना होता है—इसके लिए उसे जो भी साधन अधिक समीचीन प्रतीत होता है, वह उसका अनुसरण करने लग जाता है। (कोई केवल शैली के प्रदर्शन मान के लिए ही लिखे तो बात दूसरी है, जैसे केशव आदि आचार्यों ने कुछ अलंकारों आदि के उदाहरण ऐसे ही दृष्टिकोण से युक्त होकर लिखे हैं। यह कोई हेयता की बात नहीं है बरन् कौशल का द्योतक है।) फिर भी विवेचन की दृष्टि से तथा समझने की सुविधा से यह विभाजन किया गया है।

इस शैली में 'चन्द्र हसीना के खूबत' से लेकर 'प्रेमपत्र' तक अनेक उपन्यास लिखे जा रहे हैं। अग्रजो आदि भाषाओं में भी अनेक उपन्यास लिखे गये हैं किन्तु इस शैली के उपन्यासों की प्रथम श्रेणी नहीं मिल पाई है—इसी बात से यह सिद्ध हो जाता है कि इस शैली को सर्वांगपूर्ण और सफल नहीं माना जा सकता। इस शैली के कुछ दोष इस प्रकार कहे जा सकते हैं—

पत्रात्मक शैली में पात्रों का विनाश, घटनाओं का पूर्ण वर्णन और उन बातों की सूचना देना सम्भव नहीं होता जो पत्र लिखने वाले को अज्ञात हो या जिन तक उसकी पहुँच सम्भव न दिखाई गई हो। वातावरण सृष्टि, जो ऐतिहासिक उपन्यास का प्राण है, इस शैली में दिखाना कठिन है। कुछ उपन्यास तो केवल इसलिए असफल हो गये हैं कि वे पत्रात्मक शैली में लिखे गये

है। यदि वे हम शैली में न लिखे जाकर किसी अन्य शैली में लिखे गये होते तो सम्भवतः अधिक सम्मान और आदर पाने।

इन कहानियाँ के लिए पात्र, कथा आदि अन्य उपकरण भी ऐसे ही होने चाहिए, जिनमें हम शैली की पूरी-पूरी गति बँध सके। उदाहरण के लिए, यदि धेपड़ा-लिखा पात्र अपनी अभिव्यक्ति के पात्र का आश्रय ग्रहण करे तो यह सारे उपन्यास को हास्यास्पद बनाने के लिए पर्याप्त है। इसी प्रकार कोई लेखक दो पत्रों के बीच में इनके समय का अन्तर न छोड़े कि वे हमारे तक पहुँच न सकें, (और हमारे पत्र में पहले का उत्तर हो या मन्दर्भ हो) तो उस उपन्यास को पढ़कर हँसा जा सकता है, और कोई उद्देश्य पूर्ण नहीं होगा।

इस शैली में प्रतीकात्मक उपन्यास नहीं लिखे जा सकते, क्योंकि प्रतीक अपने पत्र किस प्रकार लिखेंगे? आत्मकथात्मक शैली के प्रायः अधिकांश दोष इस शैली में भी विद्यमान रहते हैं। आशिक रूप में हम शैली का उपयोग मर्याद प्रभावशाली और ममीचीन रहा है।

हमारे अपने जीवन में पत्रों का यथेष्ट महत्त्व है। व्यक्ति पढ़ा हो या अपढ़, कभी न कभी वह किसी को पत्र लिखता है या उसे कोई पत्र लिखता है। अतः आज के उपन्यास में भी इस शैली का प्रयोग आवश्यक और स्वाभाविक है। जब दो पात्र भिन्न-भिन्न देशों या महाद्वीपों में हों (आज के वैज्ञानिक और आवागमन-सुलभ-युग में ऐसा होना असम्भव नहीं है।) तब पत्र शैली के अतिरिक्त किसी अन्य शैली का सहारा लिया ही नहीं जा सकता। इसके अतिरिक्त हम यह भी देखते हैं कि अनेक बातें ऐसी होती हैं जिन्हें हम दूसरे के सामने कह नहीं पाते, लिखकर दे देते हैं। (मैं एक ऐसे सम्भ्रान्त व्यक्ति को जानता हूँ जो एक ही घर में रहने हुए अपनी पत्नी से वार्त्तालाप करने की अपेक्षा पत्र लिखना अधिक उपयुक्त समझते हैं और ऐसा करते भी हैं।) यदि किसी मनोविज्ञान-प्रधान उपन्यास में किसी विद्वत् मस्तिष्क पात्र का वर्णन करना है, जो केवल पत्र ही लिखता रहता है, तो इस शैली के अतिरिक्त अन्य क्या चारा हो सकता है?

यह शैली नहीं तक तो उचित और प्रयोग योग्य है जब तक कि उससे कथा को उद्देश्य की प्रगति में सहायता मिलती रहे, लेकिन तब यह अनुचित हो जाती है जबकि शैली सहायक के स्थान से हटकर उद्देश्य के स्थान पर आकर बैठ जाती है।

दायरी शैली—दायरी शैली में उपन्यासों को लिखने की पद्धति यथेष्ट पुरानी है। हम जिन बातों को जीवन भर अपने मुँह से नहीं निकाल सकते, उन्हें दायरी में लिख लेते हैं। क्योंकि हम दायरी अपनी स्मृति की सहायता के लिए लिखते हैं, अतः उसमें हम अपने सच्चे रूप को स्पष्ट करने में हिचकने नहीं। फलतः

पाठको के सामने पानों का सच्चा चित्र प्रस्तुत करने के लिए उपन्यासकार इस शैली की सहायता लेता है। डायरी लिखने वाला डायरी में वह सब लिखता है, जिसे वह महत्वपूर्ण समझता है, जिसे याद रखना चाहता है, जिसे किसी अन्य से नहीं कह सकता, जैसा वह बनना चाहता है, जो कुछ वह पाना चाहता है आदि-आदि। अतः उसको समझने में डायरी का गिनना महत्वपूर्ण स्थान है, यह आसानी से समझा जा सकता है।

डायरी लिखना और डायरी पढ़ना यह दोनों ऐसे शौक हैं जिन्हें छोड़ना या छुड़ाना बहुत कठिन है। डायरी लिखने वाला उसमें सब-कुछ लिख जाता है और डायरी पढ़ने वाला उसमें जो कुछ मतलब-बेमतलब का होता है, उसे पढ़ जाता है। लिखने वाला और पढ़ने वाला दोनों डायरी के शौकीन हों, यह आवश्यक है। पाठक यदि 'सब कुछ पढ़ने के योग्य' स्तर का नहीं होता तो भारी कठिनाई रहती है और उपन्यास का आनन्द वह नहीं ले पाता।

मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में इस शैली का भारी प्रचलन हुआ है। अपने मन के अतल गह्वरों का ज्ञान पात्र किसी को नहीं कराते। इसके लिए डायरी एक ऐसा आसान साधन निकाला गया है कि उसमें कोई कठिनाई उत्पन्न नहीं होती है। पानों की इस गोपनीयता और कामकुण्ठाओं की कुजी उनके इन डायरी के पृष्ठों में से खोजी जाती है। फायद के अनुसार बला काग-कुण्ठाओं की अभिव्यक्ति मानी जाती है। डायरी के इस नवीन प्रयोग ने उपन्यास के लिए उराकी अनिवार्य आवश्यकता सिद्ध कर दी है।

'गैलर एक जीवनी' में डायरी का बहुत ही सुन्दर और सफल प्रयोग हुआ है। डायरी शैली का उदाहरण देखिए—

'३ अक्टूबर, १९०१

"आज सेठ रामविलास ने जगन्नाथ जीहरी की दुकान से एक हीरे की अँगूठी और एक मोती की माला खरीदी। दोनों का मूल्य सपा दो लाख था। सेठ साहब मेरे साथ जीहरी की दुकान पर गये थे। मैं उन्हें छोड़कर गैलर मार्केट चला गया। सेठ साहब अपनी कार में बैठकर अपनी दुकान चले गये। दुकान से मोटर तक पहुँचते-पहुँचते मेरे लगाये हुए आदमी ने अँगूठी और माला का डब्बा मायब कर दिया। उसकी जगह दूसरा डब्बा रख दिया, जिसमें नकली अँगूठी और नक्ली माला थी। मेरा आदमी असली डब्बा मुझे सौंप गया। मेरे पास सुरतित है। देखता हूँ, अब क्या होता है ?

—होशियारतिह।"

इस डायरी लेखक ने अपनी डायरी में अपने मुसलमान रहस्यों को

पूर्ण वेतात्नुकी और गन्धार्द्र के साथ निरा दिया है। जो वार्ते उसकी सेतनी से निमी जा गयी हैं, वे उसकी जुवान में आजीवन अपनी जीवन-साधिन में भी न फही जा गयी। डायरी लेखक होशियारसिंह अपने मानिक लादा रामविनाय से घृणा करता है और उसकी मारी सम्पत्ति को हड़पना चाहता है। इसके लिए उसने अपने गाले की लड़की की शादी मेठ में करा दी है। इस बीच दो-दो चार-चार साख की सम्पत्ति को हड़प जाने और न पकड़े जाने के अवसर आये, किन्तु होशियारसिंह उनका लाभ सेठ के मन पर अपना सिक्का जमाने के लिए उठाता है। सेठ पर उसका ऐसा प्रभाव जम जाता है कि वह सारा कारबार उसी को सौंप देता है और स्वयं अनायास होकर निरिचिन्त होने का स्वप्न देखने लगता है।

इन सारी घटनाओं के पीछे होशियारसिंह की नीयत सदैव सेठ के नारे माल पर हाथ फेरकर स्वयं मालिक बनने की रही है और सेठ उसकी चालों और पद्धतियों को अपना हितकारी समझकर अधिकाधिक विश्वास करना चला जाता है। ये सारे रहस्य होशियारसिंह के साथ ही चले जाते, यदि वह उन्हें अपनी डायरी में लिख न जाता।

कई बार ऐसा होता है कि जिस व्यक्ति को हमारे साथ बांध दिया जाता है, हम उसे घृणा करते हैं, किन्तु फिर भी उसके साथ बंधे चले जाते हैं। मन के भावों को प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से प्रकट करने तक का साहम हम नहीं बटोर पाते। इस प्रकार के दोहरे चरित्रों के रहस्यों का उद्घाटन करने में डायरी शैली भारी सहायक सिद्ध होती है।

उपन्यास के उद्देश्य को देखते हुए यह आवश्यक प्रतीत होता है कि घटनाओं और पात्रों के सम्बन्ध में छोटी से छोटी समझी जाने वाली रहस्योद्घाटनकारी मूचना दी जानी चाहिए। पाठकों की दृष्टि से उसका भारी मूल्य हो सकता है, किन्तु डायरी लेखक को उसके महत्त्व का ज्ञान न होने पर वह उन्हें देना आवश्यक न समझेगा; इसलिए डायरी शैली में कथानक की श्रृंखला और समस्याओं का पूर्ण परिचय नहीं मिल पाता।

डायरी शैली बहुत कुछ आत्मवक्ता शैली से मिलती-जुलती है। दोनों शैलियों में कथा बहने वाले के दृष्टिकोण की प्रधानता रहती है। इस दृष्टिकोण के अन्तर्गत कथाकार अपने से उलझता चलता है और इस उलझाव में कभी उसे पाठकों के अस्तित्व का ध्यान आ जाता है और कभी उन्हें भूल जाता है।

मिश्रित शैली—इस शैली के अन्तर्गत ऊपर वर्णित शैलियों के रूप रहते हैं; इन शैलियों में से दो या अधिक शैलियों का प्रयोग अधिक स्वाभाविक और प्रभावशाली होता है। मिश्रित शैली में प्रायः देखा यह जाता है कि

प्रधानता तो ऐतिहासिक शैली की रहती है और अन्य शैलियाँ आवश्यकता-नुसार प्रयुक्त होकर उसकी सहायिका बनी रहती हैं ।

वह प्रधान शैलियों में (इस वर्गीकरण के अन्तर्गत आत्मकथा, डायरी और पत्र शैली आती हैं ।) आपस में मिश्रण होना बहुत स्वभाविक है । इस संयोग से अच्छा प्रभाव उत्पन्न हो जाता है ।

कथा साहित्य में इन शैलियों के अतिरिक्त कुछ अन्य शैलियाँ भी प्रयुक्त होती हैं । लघु कथाओं और प्रतीक कथाओं में रूपक शैली का प्रयोग होता है । रूपक शैली के अन्तर्गत अप्रस्तुत के माध्यम से युग प्रश्नों को प्रस्तुत किया जाता है । काव्य में जिस प्रकार अन्योक्ति और समासोक्ति का प्रयोग होता है, उसी प्रकार का यह कथा प्रयोग है ।

उद्देश्य या जीवन-दर्शन

प्राचीन काल से लेकर आज तक साहित्य के पीछे साहित्यकार का कोई न कोई उद्देश्य माना जाता है । प्राचीन काल में धर्मोपदेश के लिए साहित्य का प्रयोग किया जाता था और मध्य काल में चरित्र-सुधार और अर्थ-प्राप्ति आदि इसके उद्देश्य रहे । आजकल स्वयं भारमुक्त होने और दूसरों को आनन्द देकर युग से परिचित कराना साहित्य का उद्देश्य माना जाता रहा है । साहित्य के उद्देश्य को लेकर अनेक वाद उठते रहे हैं और उनका स्पष्ट-मण्डन होता रहा है । इसका थोड़ा-सा परिचय देना अप्रासंगिक न होगा ।

होमर जैसे प्रथम ग्रीक महाकवि ने अपने अमर महाकाव्य 'ओडेसी' (Odyssey) में लिखा था—

“हे हेमोडोकास ! उस दिव्य प्रतिभाशाली कवि को यहाँ बुलाओ, देव ने जैसी काव्य शक्ति उसको दी है, वैसी दूसरे को नहीं दी—जिस रीति से भी उसकी आत्मा उसे जाने के लिए प्रेरित करती है, वह उसी रीति से मनुष्यों का मन प्रसादन कर सकता है ।”

इस कथन में काव्य के तीन गुण माने गये हैं—

(१) वह देवी प्रतिभा का परिणाम है,

(२) वह आनन्द देता है, और

(३) कविता का सम्बन्ध कवि के स्वच्छन्द मन से है, उसे कोई आदेश नहीं दे सकता ।

अरस्तू ने भी काव्य का उद्देश्य आनन्द प्राप्ति माना है । काव्य कला को जहाँ वह प्रकृति की अनुकृति मानता है (Art imitates nature), उसका कुछ बलावादी यह अर्थ लगाते हैं कि उसने काव्य के बाह्य रूप को ही प्रधा-

मता दी है; किन्तु उनकी यह मान्यता उचित नहीं है। इस प्रकार की भ्रान्तियों का निराकरण करने के लिए ही अरस्तू के विश्लेषक श्री बूचर (Butcher) ने बताया है—

"Nature in Aristotle is not the outward world of created things ; it is the creative force, the productive principle of the universe."

इसके अनुसार अरस्तू बाह्य रूप पर दृष्टि जमा कर रह जाने वाला शास्त्रकार नहीं है, बरन् अन्दर तक प्रविष्ट होकर तत्वों को खोज लाने वाला है।

अरस्तू के मत को मध्यमार्गीय कहा जा सकता है जिसके एक ओर नीतिवादी हैं और दूसरी ओर कर्मावादी। नीतिवादियों में प्लेटो सबसे पहले आते हैं। उन्होंने जगत् को ब्रह्म की छाया माना है और काव्य चूँकि जगत् की अनुकृति है, अतः यह मत्स्य (ब्रह्म) से दूरा दूर पड़ जाने के कारण असत्य और अनैति युक्त माना जाना चाहिए। प्लेटो की इस मान्यता को आगे बढ़ाने का श्रेय प्लूटार्क (Plutarch) को है। वह मानता है कि काव्य तो दर्शन की पाठशाला है—*"Poetry is the preparatory school of philosophy."*

आगे चलकर मैथ्यू आर्नोल्ड ने काव्य का उद्देश्य जीवन की आलोचना माना है। जार्ज बर्नार्ड शॉ भी कला को प्रचार का साधन मानता था। उसकी प्रसिद्ध उक्ति 'समस्त साहित्य प्रचार है' (*All art is propaganda*) इसी वर्ग में आती है। इस मान्यता को लेकर चसने वालों में बर्ट्रान्ड रसेल, मैथ्यू आर्नोल्ड जैसे अंग्रेजी के कवि और आलोचक; यिशन के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार डॉल्सटॉय; बर्नार्ड शॉ जैसे लेखक; हेगेल और मार्क्स तथा एंगेल्स जैसे दार्शनिक; तथा लेनिन और स्टालिन जैसे राजनीतिज्ञ आते हैं।

प्रसिद्ध मार्क्सवादी दार्शनिक और राजनीतिज्ञ लेनिन साहित्य को सर्वहारा का अस्त्र मानता था (*Art is the weapon of the masses*)। मार्क्सवादियों के अनुसार साहित्य आर्थिक परिस्थितियों और सम्बन्धों द्वारा प्रभावित होता रहता है। मार्क्स महोदय ने स्वयं लिखा है—

"The mode of production in material life determines the social, political, and intellectual life process in general."

इसी बात को विद्वान काव्यशास्त्री और मार्क्सवादी दार्शनिक कॉडवेल अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'इल्यूजन एण्ड रियलिटी' (*Illusion and Reality*) में इन शब्दों द्वारा व्यक्त करते हैं—

"Poetry is regarded,..... not as something racial, national, genetic or specific in its essence, but as something economic."

नीतिवादियों का विरोध भी प्राचीन काल से ही आरम्भ हो गया था। प्लेटो की नीतिवादी मान्यताओं का विरोध करने वाले प्लोटिनस (Plotinus) आदि दार्शनिक थे। ईसा से २४ वर्ष पूर्व स्ट्रेबो (Strabo) ने स्पष्ट लिखा है कि कवि का उद्देश्य प्रमत्त करना है, शिक्षा देना नहीं—

"The aim of the poet always is to charm the mind, not to instruct."

एक अन्य ग्रीक विद्वान् एरेटोस्थोनिस (Eratosthenes) का कथन है कि काव्यकार का उद्देश्य शिक्षा देने की अपेक्षा आकर्षित करना है, जिससे उनकी मोचने की शक्ति तक मुक्त पड़ जाये।

'कला कला के लिए' इस आन्दोलन का प्रारम्भ फ्रांस के पारनेशियस गूट के कवियों द्वारा किया गया। इनका नेता गोटियर था। गोटियर ने कहा कि जब उच्च वर्ग द्वारा उपयोग करते देखा तो कहा—कला का उपयोग नहीं होना चाहिए। उच्च वर्ग के उपयोग की अस्वीकार करने के लिए उसने कला के उद्देश्य को ही अस्वीकार कर दिया—

✓ "To make useful means forcing it to serve very bourgeois"

यद्यपि इस मिथ्यान्त का निर्माण लोक कल्याण की दृष्टि से किया गया था, किन्तु आगे चलकर इसके अतिवादी परिणाम निकले। इस काल में कला का उद्देश्य नग्न सौन्दर्य-अकन स्वीकार किया गया। ये कहने लगे—

"I will gladly renounce my right as a Frenchman and as a citizen in order to see a beautiful woman in nude."

इन प्रकार सामाजिक हित के सिद्धान्त का परिणाम अनामाजिव सिद्ध हुआ। इसी परम्परा को पृश्किन और बर्नोबेविस्की जैसे रूसी नाट्यकारों का महयोग मिल गया, जिन्होंने सौन्दर्य को सर्वोत्कृष्ट स्थान दिया। वास्तव में दार्शनिक भी इस सम्प्रदाय के लिए महयोगी हैं। मिथ्या हुआ, क्योंकि उमने कला को निःप्रयोजन माना था—

"Beauty pleases without concept"

कला सिमी उद्देश्य से नकार आनन्द नहीं देती बल्कि यह तो मर्दर निरुद्देश्य रहती है—

"Beauty pleases without interest."

कला मोक्षार्थ होने पर कला नहीं रहती। वह दर्शन, राजनीति तथा नीतिशास्त्र आदि चाहे जो कुछ हो जाय, किन्तु कला नहीं रहती—

"That is the beautiful which has the form of finality without the presentation of an end."

काण्ट की कठिनाई यह थी कि वह धर्म और नीति से मार्बभौमिक और सार्वकालिक आनन्द की सिद्धि अस्वीकार करता था और साहित्य से यह सम्भव होता है, अतः साहित्य में धर्म और नीति को स्थान नहीं दिया जा सकता। सौन्दर्य को सार्वभौमिक स्वीकार करते हुए उसने लिखा है—

"That is beautiful which is the object of universal pleasure."

काण्ट के अनुसार ससार की वस्तुएँ दो प्रकार की मानी गई हैं—धर्म और प्रेम। धर्म का सम्बन्ध शिवतत्त्व से यताया गया है और वह जीवन को ऊँचा उठाने में समर्थ है। प्रेम ने इन्द्रिय सुख मिलता है। इन दोनों की सीमा में न समा सकने वाली वस्तुओं को 'प्रज्ञा' की संज्ञा दी गई है। यह प्रज्ञा ही 'ज्ञान' है। नीति और ज्ञान मोक्षार्थ होते हैं किन्तु कला का कोई उद्देश्य नहीं होता, इसीलिए नीति और ज्ञान को कला से अलग रखने की सिफारिश की गई है। काण्ट के लिए वस्तुनिर्माण ही सत्य है। वह कहता है कि सत्य 'thing in itself' है।

काण्ट के अनुसार निवेक गुण है—अस्तित्व नहीं है। कला का उद्देश्य ज्ञान नहीं है बल्कि अनुभूति है। कला का आनन्द सार्वभौमिक और सार्वकालिक माना जाता है। सौन्दर्य और ऐन्द्रिक आनन्द सार्वभौमिक और सार्वकालिक नहीं होता है, क्योंकि उनमें दृष्टा अथवा भोक्ता की वैयक्तिक सत्ता होती है जो उसे समष्टि तक नहीं उठने देती—वह दृष्टि पर ही रक जाता है। इस तर्क की यह मान्यता तो सभी स्वीकार करते हैं कि जिस प्रकार दर्शन और राजनीति का शास्त्र अलग है, उसी प्रकार कला का शास्त्र अलग है। इसी मत को स्वीकार करते हुए प्रेमचन्दजी ने लिखा था—

"साहित्य का सबसे ऊँचा आदर्श यह है कि उसकी रचना केवल कला की पूर्ति के लिए की जाय।"

आगे चलकर यह मत 'बाद' बन गया और उसका अतिवादी स्वरूप सामने आया। एफ० एल० लुवास ने अपने ग्रन्थ 'लिटरेचर एण्ड माइन्सोर्जी' में बताया है कि ये लोग कला को शराब मानते हैं और केवल उसके मादक मूल्य तक ही पहुँच पाते हैं। उनकी पहुँच इससे आगे नहीं हो पाती।
देनिए—

‘For them art is wine Only its pleasure value matters’

फ्लॉबर्ट (Flaubert) कला को ही कला का धर्म स्वीकार करता है। उमका तक यह है कि आज तक किसी कवि ने महाकाव्य और खण्डकाव्य लिखकर उसके परिणाम निकालने की चेष्टा नहीं की है—

“No great poet has ever drawn conclusions”

उसकी तो बस एक ही रट रहती थी जिससे वह सघन और सबके सामने कहता जाता था कि बिना उद्देश्य निर्धारित किये चित्र बनाते जाओ—

“Paint paint without theories”

बोदलेयर का मत था कि कविता का उद्देश्य कविता ही होती है। कविता के अतिरिक्त अन्य कुछ उतना उद्देश्य नहीं हो सकता—

‘Poetry has no end beyond itself’

सर वाल्टर पैटर, जो अनेक अन्तर्विरोधों का पुञ्ज था, इंग्लैण्ड में स्थित्वर्ग के मत की स्थापना करने वाला और अनुभव को ही कला का धर्म सशय स्वीकार करके चलने वाला था। वह फल से कभी भी फला का सम्बन्ध जोड़ने के पक्ष में नहीं रहा। उसने इस मान्यता को स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है—

Not the fruit of experience, but experience itself, is the end”

इस क्या का एक वर्ष यह भी होता है कि कला में चाहे अनुभव से ही प्रयोग न हो, इतने से अनुभव के फल पर क्या प्रभाव पड़ेगा? अर्थात् कोई प्रभाव नहीं पड़ सकता, वह तो बना रहता है। उसे पाठक ही क्या, कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता। इस प्रश्न का उत्तर आज तक नहीं दिया जा सका है और सम्भवतः दिया भी न जा सकेगा। ‘कला क्या के लिए’ सिद्धान्त को अतिवादी सीमा तक पहुँचाने वाले आस्कर वाइल्ड हैं। उनकी मान्यतानुसार फला के क्षेत्र में कोई भी पुस्तक अच्छी या बुरी नहीं कही जा सकती। पुस्तकों को अधिक से अधिक भली प्रकार लिखी हुई या बुरी तरह लिखी हुई कहा जा सकता है। देखिए—

“There is no such thing as a moral or immoral book. Books are well written or badly written, that is all”

जागे यह जिज्ञा देकर समझाते हैं कि किसी कलाकार का नीतिवादी दाना जराय्य दोष है—

‘An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism’

इस सम्बन्ध में तीसरा मत—मध्यम मार्गीय है। वह इन दोनों अतिवादी दृष्टिकोणों का समन्वय प्रस्तुत करता है। इस मत को भारतीय आचार्यों और विश्व के उच्चतम कवियों तथा विचारकों, जैसे होमर, यजुज, दांते, गेटे, शेक्सपियर, मिल्टन तथा अरस्तू और गेर्नो आदि का समर्थन प्राप्त है। इस मत को स्वीकार करने वालों ने कला का प्रथम उद्देश्य आनन्द माना है तथा अन्य उद्देश्यों में नीति आदि को स्थान दिया है।

जित प्रकार का अतिवादी दृष्टिकोण यूरोप में प्रचलित हुआ, वैसे भारतवर्ष में क्यों नहीं हुआ? क्या भारतीय विचारक अतिवादी सीमा तक जाने में हिचकते थे? या उनमें कल्पना शक्ति का अभाव था?

इन सारे प्रश्नों का उत्तर देने के लिए हमें यहाँ की कला सम्बन्धी मान्यताओं की देखना पड़ेगा। हमारे यहाँ काव्य को कला का पर्यायवाची नहीं माना गया है, जैसा कि सारे यूरोप में हुआ है। हमारे यहाँ कला और साहित्य को अलग-अलग स्थान प्रारम्भ से आज तक मिलते रहे हैं। कलाएँ हमारे यहाँ चौंसठ मानी गई हैं। काव्य की अपेक्षा उन्हें नीचा स्थान दिया गया है। कला की सिद्धि अभ्यास और शिक्षा-साध्य मानी गई है, उसे कोई भी सीख सकता है। वह तो मात्र कौशल है। उसका प्रयोजन केवल मनोरंजन स्वीकार कर लिया गया था। ये दोनों नियम काव्य के लिए लागू नहीं हो सकते थे, क्योंकि काव्य के लिए दिव्य प्रेरणा और गम्भीर परिष्कृत आनन्द अनिवार्य माना गया। यूरोप में पाँच कलाएँ मानी गईं और काव्य को उन्हीं में से एक ठहराया गया। इसीलिए यह सारी सीधाताही वही चलती रही।

सर फिलिप सिडनी का मत है कि कविता का उद्देश्य रसारमक शिक्षा है—

"The end of poetry is delightful teaching."

यह कथन भारतीय आचार्य मम्मट के 'कान्ता संमति उपदेश' की बोटि का है।

अरस्तू की परम्परा का पुनरुद्धार करते हुए साहित्याचार्य ड्रायडन (Dryden) ने आनन्द को प्रथम और शिक्षा को द्वितीय स्थान देना उचित समझा—

"Delight is the chief if not the only end of poesy ; instruction can be admitted but in the second place."

उपन्यास काव्य का एक अंग है, अतः यही सिद्धान्त उपन्यास पर भी लागू होता है। उपन्यास के सम्बन्ध में कुछ और प्रश्न भी उठाये गये हैं, जैसे आदर्श और यथार्थ का प्रश्न आदि, इन पर भी विचार होना चाहिए।

यथार्थवाद के सम्बन्ध में कतिपय विद्वानों की सम्मतियाँ इस प्रकार हैं—

(१) अग्रजी साहित्य के इतिहासकार वजामियाँ (Cazamian) लिखते हैं—

“Realism in art is not a method but a tendency.”

(२) जार्ज लुकाच ‘Study in European Realism’ में लिखते हैं—

“It is a condition sine qua non of great realism that the author must honestly record without fear or favour everything he sees around him”

(३) हैबर्ट फास्ट द्वारा ‘Literature and Reality’ में व्यक्त किया गया है—

“In literature the creative process is always a synthesis never a duplication. The writer must select, he cannot enumerate.”

(४) “यथार्थवाद यथार्थता की आधार भूमि पर जीवन का नूतन चित्र है।” (‘हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद’)

(५) “कला क्षेत्र में यथार्थवाद एक ऐसी मानसिक प्रवृत्ति है जो निरन्तर समस्या के अनुकूल परिवर्तित और रूपायित होती रहती है।”

(डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी)

(६) “यथार्थवाद वस्तुओं की पृथक् सत्ता का समर्थक है। वह समष्टि की अपेक्षा व्यष्टि की ओर अधिक उन्मुख रहता है। यथार्थवाद का सम्बन्ध प्रत्यक्ष वस्तु जगत् से है।” (आचार्य नन्ददुलारे याजपेयी)

(७) “जहाँ तक मैं समझ सना हूँ प्रगतिवादी लेखकों का कहना है कि साहित्य मनुष्य के लिए हो, मानवता की पीड़ा, वेदना, अन्याय, शोषण को जो व्यक्त करे, जिसमें मजदूरों की पुकार हो, जो वर्गवाद का गला टीपदे, पूँजीवाद की पूँछ में पसीला लगादे, जिसमें कल्पना का कस्सोलन हो, वस्तुवाद का स्वाद हो।” (गुप्ता देव प्रसाद चौह)

यथार्थवाद के नाम पर प्रायः सभी आलोचकों ने भिन्न-भिन्न मत प्रकट किये हैं। आदर्शवाद में व्यक्ति की साधना या ब्रह्मत्व से भूत की ओर चलना होता है और यथार्थवाद में जो प्रगतिवाद का एक दृष्टिकोण है, यह माना जाता है कि व्यक्ति का स्वतन्त्र कोई अस्तित्व नहीं है, वह तो समाज का एक अंग है—समाज में वह आर्थिक सम्बन्धों से बंधा हुआ है। समाज की रचना और विकास आर्थिक सम्बन्धों पर निर्भर है। यदि आर्थिक सम्बन्ध बदल जाते हैं तो समाज भी बदल जाता है। व्यक्ति स्वयं न भला होना है न बुरा। समाज के आर्थिक सम्बन्धों को बदलना चाहिए, परिणामस्वरूप व्यक्ति अपने आप

वदन जायेंगे। भूत या पदार्थ ही जगत् का आधार है, न कि प्रज्ञा। मस्तिष्क परिष्कृत पदार्थ है, ईश्वर एक भ्रम और धोखा है।

जीवन में यथार्थवाद द्वारा अच्छाई और आदर्श की देन के यजमान कुत्सित और अस्वस्थकारी को अधिक स्थान दिया गया है, इसीलिए प्रसाद जगत् की आलोचना करते हुए बताते हैं—

“यथार्थवाद की विशेषताओं में प्रधान है लघुता की ओर माहिरिक दृष्टिपात। जगत् में स्वभावतः दुःख की प्रधानता और वेदना की अनुभूति आवश्यक है। सघुना से भरा तात्पर्य है, साहित्य में माने हुए मिथ्यान्त के अनुसार महत्ता के काल्पनिक निष्पन्न से अतिरिक्त व्यक्तिगत जीवन के दुःख और भयानकों का वास्तविक उल्लेख।”

प्रसाद ने साहित्य में रूप-परिवर्तन स्वीकार किया है और बताया है कि वास्तविकता को एकांगी नहीं माना जा सकता—

“यथार्थवाद क्षुब्ध का ही नहीं अपितु महानों का भी है। वस्तुतः यथार्थवाद का मूल भाव है वेदना; जब सामूहिक चेतना छिन्न-भिन्न होकर पीड़ित होने लगती है तब वेदना की विपत्ति आवश्यक हो जाती है।”

उपन्यास राजाद प्रेमचन्द ने इस विषय को विस्तार से समझाया है—

“यथार्थवादी चरित्रों को पाठक के सामने उनके यथार्थ जगत् रूप में रख देता है। उसे इससे कुछ मतलब नहीं कि सच्चरित्रता का परिणाम बुरा होता है या कुचरित्रता का परिणाम अच्छा—उसके चरित्र अपनी कमजोरियाँ या खूबियाँ दिखाते हुए अपनी जीवनलीला समाप्त करते हैं। संसार में सदैव नेकी का फल नेक और बदी का फल बद नहीं होता; बल्कि इसके विपरीत हुआ करता है—नेक आदमी धक्के खाते हैं, यातनाएँ सहते हैं, मुसीबतें झेलते हैं, अपमानित होते हैं,—उनको नेकी का फल उल्टा मिलता है; बुरे आदमी चैन करते हैं, नामवर होते हैं, यशस्वी बनते हैं,—उनको बदी का फल उल्टा मिलता है..... उज्ज्वल से उज्ज्वल चरित्र में भी कुछ न कुछ दाग धब्बे रहते हैं, इसलिए यथार्थवाद हमारी दुर्बलताओं, हमारी विषमताओं और हमारी क्रूरताओं का जगत् चित्र होता है, और यथार्थवाद हमें निराशावादी बना देता है, मानव चरित्र पर से हमारा विश्वास उठ जाता है, हमको अपने चारों तरफ बुराई ही बुराई नजर आने लगती है।

“इसमें संदेह नहीं कि समाज की कुप्रथा की ओर उसका ध्यान दिलाने के लिए यथार्थवाद अत्यन्त उपयुक्त है, क्योंकि इसके बिना, बहुत सम्भव है, हम उस बुराई को दिखाने में अत्युक्ति से काम लें और चित्र की उससे नहीं बाला

दिखाएँ जिनका वह वास्तव में है। लेकिन जब वह दुर्बलताओं का चित्रण करने में शिष्टताओं की सीमा से आगे बढ़ जाता है, तो आपत्तिजनक हो जाता है। फिर मानव स्वभाव की एक विशेषता यह भी है कि वह जिस छल और झुठता और कपट से घिरा हुआ है उसकी पुनरावृत्ति उसके चित्त की प्रवृत्ति नहीं कर सकती। यह थोड़ी देर के लिए ऐसे सप्सार में उड़कर पहुँच जाना चाहता है, जहाँ उसके चित्त को ऐसे क्रुद्धित भावों से नज़ात मिले,—वह भूल जाय कि मैं चिन्ताओं के बन्धन में पड़ा हुआ हूँ, जहाँ उसे सज्जन, सहृदय, उदार प्राणियों के दर्शन हो, जहाँ छल और कपट, विरोध और वैमनस्य का ऐसा प्राधान्य न हो। उसके दिल में ख्याल होता है कि जब हमें किस्से कहानियों में भी उन्ही लोगों से सावका है, जिनके साथ आठों पहर व्यवहार करना पड़ता है, तो फिर, ऐसी पुस्तक पढ़ें ही क्यों ?

“अंधेरी गर्म कोठरी में काम करते-करते जब हम थक जाते हैं, तो दृष्टा होती है कि किसी बाग में निकलकर निर्मल स्वच्छ वायु का आनन्द उठाएँ। इसी कमी की आदर्शवाद पूरा करता है। वह हमें ऐसे चरित्रों से परिचित कराता है जिनके हृदय पवित्र होते हैं, जो स्वार्थ और वासना से रहित होते हैं, जो साधु प्रकृति के होते हैं। यद्यपि ऐसे चरित्र व्यवहारकुशल नहीं होते, उनकी सरलता उन्हें सासारिक विषयों में धोखा देती है, लेकिन कौटुम्हिक से ऊपर हुए प्राणियों को ऐसे सरल, ऐसे व्यावहारिक ज्ञानविहीन चरित्रों के दर्शन से एक विशेष आनन्द होता है।

“यथार्थवाद यदि हमारी आँखें खोल देता है तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनारम स्थान में पहुँचा देता है। लेकिन जहाँ आदर्शवाद में यह गुण है, वहाँ इस बात की शका है कि हम ऐसे चरित्रों को न चिन्तित कर बैठें जो सिद्धान्तों की मूर्ति मात्र हो—जिनमें जीवन न हो। किसी देवता की कामना करना मुश्किल नहीं है, लेकिन उस देवता में प्राण-प्रतिष्ठा करनी मुश्किल है।

“इसलिए वही उपन्यास उच्च कोटि के समझे जाते हैं, जहाँ यथार्थ और आदर्श का गुमावेश हो गया हो। उसे आप ‘आदर्शोन्मुख यथार्थवाद’ कह सकते हैं। आदर्शों को सजीव बनाने ही के लिए यथार्थ का उपयोग होना चाहिए और अच्छे उपन्यास की यही विशेषता है।” (‘कुछ विचार’ - प्रेमचन्द)

‘हिन्दी साहित्य कोशकार’ का मत है—

“साहित्य की एक विशिष्ट चिन्तन पद्धति, जिसमें अनुसार बलाकार को अपनी कृति में जीवन के यथार्थ रूप का अन्तर्गन्ध करना चाहिए। यह दृष्टिकोण परमपूज्य आदर्शवाद का विरोधी माना जाता है, पर वस्तुतः तो आदर्श उतना ही यथार्थ है जितनी कि कोई भी यथार्थवादी परिस्थिति। जीवन में

यथार्थ की कल्पना दुष्कर है। किन्तु अपने पारिभाषिक अर्थ में यथार्थवाद जीवन की समग्र परिस्थितियों के प्रति ईमानदारी का दावा करते हुए भी प्रायः सदैव मनुष्य की हीनताओं तथा गुरूपताओं का चित्रण करता है। यथार्थ-वादी कलाकार जीवन के सुन्दर अंश को छोड़कर असुन्दर अंश का अंजन करना चाहता है। यह एक प्रकार से उमका पूर्व ग्रह है।"

उपन्यास लिखने के अनेक उद्देश्य होते हैं। ये उद्देश्य भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण को लेकर चलते हैं। कोई लेखक मनोवैज्ञानिक गुटियों को सुतझाता है, तो दूसरा वर्ग-अंधधर्म का चित्रण करता है, तो तीसरा सामाजिक और गार्हस्थिक समस्याओं को उठाकर सामने रखता है, तो चौथा दार्शनिक और नैतिक मान्यताओं की परम्परा को नष्ट करके नवीन मान्यता को स्थापित करने का धौड़ा उठाता है, तो पाँचवाँ किसी अंचल विशेष की संस्कृति को साकार रूप देने का प्रयत्न करता है आदि-आदि। इन उद्देश्यों को अपना बनाकर यदि उपन्यासों का वर्गीकरण किया जाय तो उन्हें मोटे रूप से निम्न रूपों में विभाजित किया जा सकता है—

- (१) शुद्ध आदर्शवादी,
- (२) शुद्ध यथार्थवादी
- (३) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी,
- (४) अति यथार्थवादी,
- (५) मनोवैज्ञानिक,
- (६) आंचलिक,
- (७) मनोरंजन प्रधान, तथा
- (८) समाज-सुधारक।

शुद्ध यथार्थवादी—इस वर्ग में वे उपन्यास आते हैं जिनके लेखक पाठकों को सीधी-सीधी शिक्षा देने के लिए ही इन्हें लिखते हैं। उनका उद्देश्य एतद्ब भलाई और बुराई—गुण्य और पाप को पात्रों के रूप में प्रस्तुत करना होता है। वे इन पात्रों को प्रस्तुत करते समय यह ध्यान नहीं रखते कि इनमें स्वाभाविकता आ पाई है या नहीं। पात्रों में स्वाभाविकता है या नहीं। उनकी दृष्टि तो उपदेश पर जमी रहती है और इनके अतिरिक्त वे और कुछ सोच भी नहीं पाते हैं।

इस पद्धति के दर्शन हमें सभी धार्मिक और पौराणिक कथाओं में होते हैं। अंग्रेजी के उपन्यासकार बनियन (Bunyan) ने 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस' तथा 'लाइफ एण्ड डेय ऑफ मिस्टर बेटमैन' में इसी प्रकार का उद्देश्य सामने रखा था। हमारे यहाँ सारी पौराणिक और नीति सम्बन्धी कथाएँ जिनमें पंचतंत्र,

हितोपदेश आदि प्रमुख है, उपदेश देने के उद्देश्य को सामने रखकर लिखी गई हैं।

हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास 'परीक्षा गुरु' भी इसी कोटि में आता है। इस उपन्यास में उदाहरण दे-दे कर कयाकार ने नैतिक शिक्षा देने का प्रयत्न किया है, देखिए—

“दूसरे की प्रसन्नता के हेतु अधर्म करने का किसी को अधिकार नहीं है, इसी तरह अपने या औरों के लाभ के लिए दूसरे के बाजबी हक़ों में अंतर डालने का भी किसी को भी अधिकार नहीं है।”

किसी न किसी रूप में यह परम्परा अब भी चल रही है।

शुद्ध यथार्थवादी—समाज ने रूप को मार्क्सवादी भौतिकवाद के प्रकाश में प्रस्तुत करना यथार्थवाद माना जाता है। इसे प्रगतिवाद के अन्तर्गत एक शैली भी कहा गया है, किन्तु इसमें समाज के आर्थिक सम्बन्धों को स्पष्ट करके ऐतिहासिक दृष्टि से ह्रासशील और विकासशील शक्तियों का संघर्ष दिखाया जाता है और इस प्रकार उपन्यासकार का उद्देश्य विकासशील तत्त्वों को उभार कर समाज के विकास में सहायता देना होता है। मार्क्सवादीयों और सामाजिक समस्याओं को सुलझाने वाले उपन्यासों से इनका अंतर इस प्रकार समझा जा सकता है कि इनकी दृष्टि व्यवस्था पर रहती है और एक ही पात्र को ये तीन भिन्न-भिन्न आर्थिक दशाओं में परस्पर विरोधी विचारधारा और कृत्वा से युक्त दिखाते हैं। उनका दृष्टिकोण ऐतिहासिक होता है और उसका परिणाम यह निकलता है कि बचानक, पात्र आदि सभी में दूसरा से वह स्पष्टतः भिन्न हो जाते हैं।

शुद्ध यथार्थवादी उपन्यासकार शुद्ध वास्तविकता पर आधारित रहता है। वह सामाजिक यथार्थ को चित्रित करने का प्रयत्न करता है और इसके लिए जिस शैली को अपनाता है उसको यथार्थवाद की शैली कहा जाता है। यथार्थवादी उपन्यासों में युगसत्य वर्णित होता है। युगसत्य, जैसा कि आदर्शवादी मानते हैं, इस वर्ग के दार्शनिकों द्वारा स्वीकार नहीं किया जाता। मार्क्सवाद को शाश्वत न मानकर परिवर्तनशील मानता था, वह देश, काल और परिस्थितियों के अनुसार बदलता रहता है। हैयर्बे फास्ट ने इसीलिए कहा था—

“The great poem has become a rather nice poem and what it will be in future twenty or fifty years from now no one can say.”

आदर्शवादी इस जगत् में परे मूल्य की मान्यता स्वीकार करता है और यथार्थवादी इस जगत् से परे किसी मूल्य का पूर्ण विरोध करता है। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि आदर्शवाद में ही साहित्यिक कल्पना के लिए स्थान है,

मयार्थवाद में भी इसके लिए स्थान है और पूरा-पूरा स्थान है, किन्तु मयार्थवादियों की कल्पना वही होती है जिसकी पूर्ण परिणति इसी जीवन में, इसी भौतिक जगत् में होना सम्भव हो। हम मयार्थवाद में उन अनुभूतियों को स्थान नहीं दे सकते जिन्हें हम ऐन्द्रिक शरीर द्वारा न अनुभव किया जा सके। एक उदाहरण देने पर बात स्पष्ट हो जायगी।

आज वर्णविहीन समाज की कल्पना मयार्थवादी मानी जायगी, क्योंकि उसका सम्बन्ध इतिहास, जगत् और हमारे भौतिक जीवन से है, किन्तु परलोक की कल्पना और उसका वर्णन इसलिए आदर्शवादी और अमयार्थवादी है कि उसकी अनुभूति इस शरीर द्वारा नहीं हो सकती है।

वर्तमान मयार्थ को और अधिक सुन्दर बनाने की कल्पना भी मयार्थ के अन्तर्गत आती है। अतः सुन्दर और सुलदायी भविष्य का चित्रण आदर्शवाद और मयार्थवाद दोनों की सीमा में आता है। यह आदर्शवादी है या मयार्थवादी इसका निर्णय ऊपर लिखी वसोटी पर कस कर किया जायगा।

आदर्शगुप्त मयार्थवादी—इसका विवेचन हमी प्रकरण में पीछे हो चुका है। यह प्रेमचन्दजी की मान्यता है। वास्तव में इसे मयार्थवाद कहना ही अधिक समीचीन है। जो लेखक प्रगतिवादी मान्यता को लेकर चलते हैं, वह भी मानव के उज्ज्वल भविष्य में विश्वास करते हैं। आदर्श भी तो जीवन का मयार्थ है, अतः 'आदर्शगुप्त मयार्थवाद' वही मान्यता है जिसे गीर्की ने 'मयार्थवाद' की संज्ञा दी।

अति मयार्थवादी—अंग्रेजी के सुपररियलिज्म का अनुवाद 'अति मयार्थवाद' है। अन्य अनेकवादों के समान इसका उद्गम भी फ्रान्स में हुआ। प्रथम महायुद्ध की परिसमाप्ति पर रोमांटिक कवियों के पलायनवाद और प्राकृतवादिपों के माध्यम-मयार्थ को लेकर इस नवीन वाद का जन्म हुआ। यह सन् १९२२ से चलकर प्रयुक्त होने लगा। हेगेल की दार्शनिक मान्यताओं को आधार बनाकर और उसके प्रसिद्ध 'द्वन्द्ववाद' को साहित्यिक जामा पहनाकर 'अति मयार्थवाद' की प्राण-प्रतिष्ठा की गई।

हर्बर्ट रीट ने बताया कि हेगेल के द्वन्द्ववाद का साहित्यिक प्रयोग अति मयार्थवाद है। इसके सहारे इन लोगों ने विद्रोही कला को युक्तिसंगत ठहराया। इन लोगों ने अब तक चली आती हुई साहित्यिक परम्पराओं को अनुचित बताया और कहा कि कला को एकात्मिक रूप से बुद्धिवादी बनाना अनुचित है। इस मान्यता को लेकर चलने वालों ने बौद्धिकता के स्थान पर काव्यप्रतिभा को अधिक महत्व दिया। उन्होंने कला को पूर्ण स्वतन्त्रता (?) देना आवश्यक माना और कहा कि कलाकार की चिन्तनधारा और शिल्प पर

कोई प्रतिबन्ध नहीं होना चाहिए। 'Encyclopedia Americana' (Vol 27, p 90) में इस सम्बन्ध में बताया गया है—

"Surrealism term to designate art expressions proceeding from those levels of consciousness not ordinarily associated with rational every day life. The surrealists are interested in the fantastic, the irrational, the marvelous, and they feel that an inherent beauty lies in the jolt given to the senses upon perceiving works done in this manner."

फ्रान्स में आन्द्रे ब्रेतन और ज्यॉ पॉल सार्त्र इस मत के सूत्रधार माने जाते हैं। उनके अनुसार विचार की अपेक्षा वस्तु का प्राधान्य स्वीकार होना आवश्यक है। हेगेल के द्वन्द्ववाद को वे जीवन और आदर्श दोनों के लिए स्वीकृति देने का आग्रह करते हैं, वे इतिहास के भौतिकवादी दृष्टिकोण और सामाजिक क्रान्ति की अनावश्यक मान पर चलते हैं। मार्क्सवाद के आर्थिक सम्बन्धों के सिद्धान्त को भ्रान्त मानकर भी वे पूर्ण मानवतावादी हैं। मानव के सुखद भविष्य की कल्पना उनकी समझ में उचित है। वर्तमान व्यवस्था से तो वे लोग भी सन्तुष्ट नहीं हैं, किन्तु क्रान्ति की अपेक्षा प्यस में इनका अधिक विश्वास है।

उनकी मान्यताओं को जब हम साकार होते देखते हैं तो उसे असामाजिक और अस्वस्थ कहना पड़ता है। इस साहित्य में और विशेषतः उपन्यासों में नारी शरीर का खुला वर्णन किया जाता है। इन उपन्यासों में यौन प्रश्नों को बारबार उठाया जाता है और धृष्ट तथा वर्जित को बारबार पाठक की दृष्टि के सामने प्रस्तुत किया जाता है। हिन्दी में इस परम्परा का पालन करने के लिए किन्हीं द्वारिका प्रसाद एम० ए० नामक लेखक ने 'घेरे में बाहर' उपन्यास लिख दिया है। इसमें भाई-बहन की रति का खुला और घृणात्मक वर्णन मिलता है। 'कुमार' और 'नीरा' के माध्यम से लेखक ने अपनी दिमागी ऐश्याओं का वर्णन किया है। इस प्रकार का साहित्य समाज को ठोकर भी नहीं दे पाता है, बरन् रीतिवाले के विपरीत रति-वर्णन के समान रसिकों को और भी उभारता और सामाजिक मान्यताओं तथा आदर्शों को रोंद कर विवृतियों का सृजन करता है।

मनोवैज्ञानिक—इस कोटि में उपन्यासों में उपन्यासकार किसी विवृत पात्र को लेकर उसके माध्यम से मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का कलात्मक रूप प्रस्तुत करता है। अज्ञेय, जोशी, जेनेन्द्र आदि ने उपन्यास इस कोटि में आते हैं। ये उपन्यासकार भावद, एहसर और जुग प्रवृत्ति मनोविज्ञानशास्त्रियों की मिदान्त पुस्तकों और उन्मुक्त विचार-प्रवाह के अन्तर्गत स्थित गये ज्ञानों के अभिव्यक्ति आदि को आधार बनाकर अभाषारण पात्रों की मानसिक दशा का

चित्रण करते हैं और मनोविज्ञानशास्त्रियों के समान जैवियों का प्रयोग करके पात्रों की कामकुष्ठाओं का रहस्योद्घाटन करने का प्रयत्न करते हैं। डा० प्रताप नारायण टण्डन बताते हैं—

“मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में बौद्धिक अनुभूतियों और ग्रन्थियों की विवृति की चेष्टा रहती है। किसी समाज के विविध पक्षों का सर्वांगीण चित्रण अथवा विवेचन उनका उद्देश्य नहीं रहता। उनका आधार नवीन नैतिक दृष्टिकोण होता है, जो प्रायः आस्था-अनास्था के संघर्ष और उनके फलस्वरूप निर्धारित नये मान होते हैं। बौद्धिक जटिलताओं का निदर्शन और वैयक्तिक चेतना को जागरित करने के कारण स्वतः उनका एक संघर्षात्मक स्थिति में बढ़कर विकास होता है। मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में मानव चरित्र और उसकी प्रसिध्दियात्मक सम्भावनाओं के सूक्ष्म अंकन की ही प्रयत्निकता की जाती है।”

इन उपन्यासों में उपन्यासकारों का उद्देश्य कहानी सुनाना नहीं होता, वरन् मनस् जगत् के रहस्यों का उद्घाटन करके तथ्य का साक्षात्कार करना तथा दूसरों को कराना होता है। ऐसा करने में इन उपन्यासों की शैली अन्य उपन्यासों से भिन्न हो जाती है। ये उपन्यास कथा की एकसूत्रता को नहीं निभा पाते। इनके कथानक उलझे-उलझे होते हैं। पात्र कम होते हैं, घटनाओं की बहुलता न होकर पात्रों की मानसिक दशाओं, कुष्ठाओं, अनुभूतियों, विषयताओं, मानसिक विकृतियों आदि का सूक्ष्म तथा विस्तृत विवेचन होता है। घटना प्रधान उपन्यास के लिए जिन कथन या इशारे का कोई मूल्य नहीं होता, मनोविज्ञानशास्त्री की दृष्टि में उसका भारी महत्त्व हो जाता है और मनो-वैज्ञानिक उपन्यासकार उसको आधार-मूल मानकर आगे बढ़ता है और सारे परिणाम का विश्लेषण उसी तथ्य के आधार पर कर देता है। ‘परल’ की भूमिका में जैनेन्द्रजी ने स्वयं अपनी कहानी की असम्बद्धता का जिक्र किया है—

“मैंने जगह-जगह कहानी के तार की कड़ियाँ तोड़ दी हैं। वहाँ पाठक को थोड़ा कूटना पड़ता है और मैं समझता हूँ, पाठक के लिए वह थोड़ा अस्वाभाविक ही होता है—अच्छा ही लगता है।”

इन उपन्यासों की दूसरे उद्देश्य से लिखे गये उपन्यासों से आसानी से पहचान कर अलग किया जा सकता है।

मात्रिक—इन उपन्यासों में किसी अंचल विशेष की संस्कृति का चित्रण किया जाता है। उस क्षेत्र या जनपद के स्वानों, वृत्तों, मेरों, तरकारियों, पशुओं, पक्षियों, खेतिरियों, आवासों, विवरण स्थानों, भोज्य पदार्थों, पेयों, वस्त्राभूषणों, स्नानविधियों, केश-विन्यासों, गंध-द्रव्यों तथा अन्य भूगार

प्रसाधनो, बँठने-सोने और लिखने के उपकरणों, परिवार व्यवस्थाओं, सामान्य जीवनचर्याओं, शिष्टाचारों, अभिवादनो, सस्वारों, सामाजिक व्यवस्थाओं, वर्ण व्यवस्थाओं, आश्रमों, मनोविनोद के साधनों, खेल-कूदों, क्रीडाओं, लोक-विधाओं, ललित कलाओं, व्योहारों, पर्वों, उत्सवों, लोकाचारों, विश्वासों, मान्यताओं, पौराणिक प्रसंगों, आस्थाओं शकुन-अपशकुनो, व्यापारिक साधनों और रीतियों, व्यवसायों, व्यावसायिक वर्गों, भिखारियों, अछूतों, राजनीतिक मान्यताओं, साम्प्रदायिक विचारों, दार्शनिक विचारों तथा जीवन के प्रति दृष्टिकोणों आदि तथ्यों का विश्लेषण और प्रत्यक्ष या परोक्ष चित्रण किया जाता है।

इन उपन्यासों की कथा अधिकांशतः वर्णनात्मक या ऐतिहासिक शैली में लिखी जाती है और इसका मुख्य कारण यह होता है कि इस स्थान का वातावरण उत्पन्न करने का उद्देश्य अन्य किसी शैली से पूरा नहीं हो सकता है। आत्मकथात्मक शैली में उस उद्देश्य की पूर्ति में कठिनाई पड़ती है और अन्य शैलियाँ तो इसके लिए पूर्णतः असफल सिद्ध होती हैं।

इन उपन्यासों में सूक्ष्म विवेचन-तन्तु चलता है और उपन्यासकार को इस क्षेत्र से पूर्ण ज्ञान रखना पड़ना है। इस सूक्ष्मता का परिचय आपको फणीश्वर नाथ 'रेणु' के आचलिक उपन्यास 'परती परिकथा' की कुछ पक्तियों से चल जायगा। देखिए—

“परानपुर की प्रतिष्ठा सारे जिले में है। सबसे उन्नत गाँव समझा जाता है। इस इलाके में सबसे उन्नत गाँव है परानपुर। किन्तु जिस तरह बाँस बढने-बढते अन्त में शुक जाता है, उसी तरह यह गाँव भी शुक है।लोग यहाँ दम धर्य के लडके से भी बात करते समय अपना पाकेट एक बार टटोल कर देख लेते हैं। फारबिसगज की किसी दुकान में चले जाइए, यों ही माखूम हुआ कि परानपुर का गाहक माया है, दुकानदार अपनी बिल्ली हुई चीजों को ममेठना शुरू कर देता है। हाकिम हुक्काम भी यहाँ के लोगों से बात करते समय इस बात का ख्याल रखते हैं कि सिर्फ एक गाँव में एक ही धर्य के अन्दर सरकार के तीन-तीन विभागों के अधिकारियों की आँखों में धूल झीकी गई। “ “ “ देन के चक्कर खाते हैं, परानपुर के लोग टिप्पट लेकर ग्राहों में नहीं चलते।”

व्यावहारिक जीवन का सूक्ष्म चित्र सीखना ही आचलिक उपन्यासों का उद्देश्य होता है और इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए आचलिक उपन्यास अन्य उपन्यासों में भिन्न हो जाता है। इस उद्देश्य की पूरा करने के लिए भावाभेनी का भी ध्यान आवश्यक होता है। घन्टावारी, वाक्य-विन्यास, सोनोक्ति-मुहावरे तथा उच्चारण-विधि आदि के द्वारा वातावरण की मृष्टि आवश्यक है।

मनोरजन प्रधान—मनोरजन प्रधान उपन्यासों में घटना प्रधान उपन्यास

मया हास्य-व्यांग में सुन दोस्रो प्रकार के भावे हैं। ऐसी, निमित्तों और जागृती उपपत्तियों की संख्या बहुत है और इनकी परम्परा भी प्राचीन है। अष्टकांग, अष्टकांगी, गणपति, भुवनाथ आदि उपपत्तियों के कारण हिन्दी की ओ प्रगति और अहिन्दी भाषा-भाषियों का महयोग मिला है, यह सभी की भुलाया नहीं जा सकता है। इन उपपत्तियों का सबसे बड़ा गुण निरन्तर शिक्षा का बड़ा साधन होता है और अन्त में सदायक अन्यायमित्र मध्यम व दूषाटन किया जाता है। जिन स्थान पर पुरा-पुरा विश्वास होता है, वही दांभी निबल बैठता है और मोड़ी देर के लिए पाठकों को आश्चर्यान्वित कर देता है।

इन उपपत्तियों का दूसरा गुण आश्चर्यपूर्ण घटनाओं की आयोजना माना जा सकता है। निमित्तों उपपत्तियों में तैयारी का बहुत, लालच, देन बदलने का सामान और चक्कर की एक निगा के नीचे अनेक सीढ़ियाँ जो किसी मारी महल, उद्यान या बिले में पहुँचती हैं—वहाँ पीने के लिए सीढ़ी वाली के चरम और खाने के लिए मेवा के पेड़ों की व्यवस्था सर्वत्र रहती है। निमित्तों की सोझने वाले का नाम तथा पता और तिलिस्म की सोझने की निगा पहले से ही किसी पुस्तक में लिखी रहती है और पुस्तक की होने स्थान पर क्या जस्ता है कि यह निमित्तों सोझने वाले की ही निमित्त। पूर्व निमित्तों व्यस्त ही तिलिस्म की सोझना है और उनमें छिपाये गये धन और जवाहिरात आदि की प्राप्ति करता है। कभी-कभी तिलिस्म के नाम ही नाम राजा या सोझने वाले की कोई सुन्दर राजकुमारी भी मिल जाती है।

इन उपपत्तियों के लेखकों के मन में भी कुछ उद्देश्य रहने थे। देवकी मन्दन सभी ने अपने उपपत्तियों का एक अन्य उद्देश्य भी बताया है—

‘ऐसी बिलिखों को पढ़ने वाला जल्दी किसी के धोखे में न पड़ेगा।’

दूसरे प्रकार के उपपत्तियाँ हास्य-व्यंग्यात्मक हैं। इनमें पाठकों को हँसाने की क्षमता होती है। इनमें कुछ हास्य और मोक्ष्य हास्य या व्यंग्य द्वारा पाठकों का मनोविनोद करने का प्रयत्न किया जाता है। अच्छे हास्य-कार की कमीटी का निर्माण करते हुए वेबरे ने लिखा है—

“The humorous writer professes to awaken and direct your love, your pity, your kindness, your scorn for untruth, pretension, imposture for linderess for a weak; the poor, the oppressed, the unhappy. A literary man of humorous turn is pretty sure to be of philanthropic nature, to have a great sensibility to be easily moved to pain or pleasure, keenly to appreciate the varieties of temper of people round about him and sympathise in their laughter, love, amusement

आज के समाज में अछूतों, विधवाओं, गम्प्रदायों, वेश्याओं, विवाहों, परिवारों आदि की अनेक समस्याएँ उत्पन्न हुई हैं। एक ओर जहाँ शहरों में शहरी जीवन में सम्बन्धित अनेक प्रश्न आने हैं, वहीं दूसरी ओर ग्रामीण समाज में वहाँ की अनेक गतिविधियाँ रहती हैं। विज्ञान के विकास से उत्पन्न अनेक व्यावसायिक और औद्योगिक समस्याएँ उठ गड़ी हुई हैं। जमींदारियों, जागीदारियों और रियासतों के समाप्त होने में जहाँ कुछ समस्याएँ पड़ी हैं, वहीं अनेक दूसरी समस्याएँ जनसंख्या वृद्धि, अन्न की कमी, आर्थिक संकट आदि की उपस्थिति हुई हैं। अशिक्षा की समस्या ही अब तक थी, अब इसके साथ ही साथ निक्षिप्तों की रोजगार दिलाने की दूसरी समस्या उपस्थित हुई है। शहरों में संहारा और पूँजीवादी वर्गों के मध्य से उत्पन्न अनेक समस्याओं का सूत्रपात हो रहा है। अंग्रेजी और हिन्दी में कौन राष्ट्रभाषा हो, यह एक ज्वलन्त प्रश्न बन गया है।

इन सारे प्रश्नों को आज का उपन्यास समेट कर चलता है। कलाकार अत्यन्त संवेदनशील और भावुक होता है। जरा भी कहीं कोई गड़बड़ी होती है तो उसकी चिन्ता क्षुब्ध हो उठती है और उसकी अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में उसकी कला में होना अनिवार्य हो जाता है। इस सम्बन्ध में हमें रास्फ फाक्स से सहमत होना पड़ता है, जब वे कहते हैं—

"Can a novelist remain indifferent to the problems of the world in which he lives? can he shut his ears to the clamour of preparing war, his eyes to the state of his country, can he keep his mouth closed when he sees horror around him and life being denied daily in the name of a state pledged to maintain the sanctity of private, greed?"

समाज-सुधारक उपन्यासकार समस्याओं और समाज के उन अंगों से घनिष्ठ सम्पर्क स्थापित करते हैं जिनका चित्रण उन्हें अपने उपन्यासों में करना होता है। इस उपन्यासकार को पात्रों, घटनाओं और स्थितियों को जैसा चाहें वैसा बदलने का अधिकार नहीं रहता। समस्या समाज में जिस प्रकार की ओर जैसी उपस्थित है, उसे उसी रूप में प्रस्तुत करना होता है। कोई-कोई उपन्यासकार समस्याओं को प्रस्तुत करके उनका हल भी दे देते हैं और दूसरे केवल समस्याओं को प्रस्तुत करके ही सन्तुष्ट हो जाते हैं—उनका कोई हल नहीं देते। इस कोटि के उपन्यासों का उद्देश्य पाठकों का मनोरंजन करना मात्र नहीं होता। जिस समस्या को उसे उठाना होता है, उसे वह पहले सामने रख लेता है, तब फिर उसी के अनुरूप आवश्यक मामूली एकत्रित करता है। इस उपन्यास

आज के समाज में अछूतों, विधवाओं, सम्प्रदायों, वेश्याओं, विवाहों, परिवारों आदि की अनेक समस्याएँ उभरी हुई हैं। एक ओर जहाँ शहरों में शहरी जीवन से सम्बन्धित अनेक प्रश्न आते हैं, वहाँ दूसरी ओर ग्रामीण समाज में वहाँ की अनेक गतिधियाँ रहती हैं। विज्ञान के विकास में उत्पन्न अनेक व्यावसायिक और औद्योगिक समस्याएँ उठ खड़ी हुई हैं। जमींदारियों, जागीदारियों और रिवाजों के समाप्त होने में जहाँ कुछ समस्याएँ पैदा हैं, वहाँ अनेक दूसरी समस्याएँ जनसंख्या वृद्धि, अन्न की कमी, आर्थिक संकट आदि की उपस्थिति हुई हैं। शिक्षा की समस्या ही अब तक थी, अब इसके साथ ही साथ शिक्षितों की रोजगार दिलाने की दूसरी समस्या उपस्थित हुई है। शहरों में सर्वहारा और पूँजीवादी वर्गों के मध्य से उत्पन्न अनेक समस्याओं का मूलाधार हो रहा है। अंग्रेजी और हिन्दी में कौन राष्ट्रभाषा हो, यह एक ज्वलन्त प्रश्न बन गया है।

इन सारे प्रश्नों को आज का उपन्यास समेट कर चलता है। बलाकार अत्यन्त संवेदनशील और भावुक होता है। जरा भी कहीं कोई गड़बड़ी होती है तो उसकी चेतना क्षुब्ध हो उठती है और उसकी अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में उसकी कला में होना अनिवार्य हो जाता है। इस सम्बन्ध में हमें राल्फ फॉक्स से सहमत होना पड़ता है, जब वे कहते हैं—

"Can a novelist remain indifferent to the problems of the world in which he lives? can he shut his ears to the clamour of preparing war, his eyes to the state of his country, can he keep his mouth closed when he sees horror around him and life being denied daily in the name of a state pledged to maintain the sanctity of private greed?"

समाज-सुधारक उपन्यासकार समस्याओं और समाज के उन अंगों से घनिष्ठ सम्पर्क स्थापित करते हैं जिनका चित्रण उन्हें अपने उपन्यासों में करना होता है। इस उपन्यासकार को पात्रों, घटनाओं और स्थितियों को जैसा चाहें वैसा बदलने का अधिकार नहीं रहता। समस्या समाज में जिस प्रकार की और जैसी उपस्थित है, उसे उसी रूप में प्रस्तुत करना होता है। कोई-कोई उपन्यासकार समस्याओं को प्रस्तुत करके उनका हल भी दे देते हैं और दूसरे केवल समस्याओं को प्रस्तुत करके ही संतुष्ट हो जाते हैं—उनका कोई हल नहीं देते। इस कोटि के उपन्यासों का उद्देश्य पाठकों का मनोरंजन करना मात्र नहीं होता। जिस समस्या को उसे उठाना होता है, उसे वह पहले सामने रख लेता है, तब फिर उसी के अनुरूप आवश्यक सामग्री एकत्रित करता है। इस उपन्यास

द्वितीय खण्ड

द्वितीय खण्ड

द्वितीय खण्ड

द्वितीय खण्ड

६ ऐतिहासिक उपन्यास -

ऐतिहासिक उपन्यास के सम्बन्ध में दो बातें जानना विशेष महत्वपूर्ण है। पहली बात तो यह कि इतिहास किसे कहते हैं और दूसरी बात यह कि उपन्यास क्या होता है ? और अन्त में यह कि इतिहास और उपन्यास के किस प्रकार के संयोग को ऐतिहासिक उपन्यास की संज्ञा दी गई है ? इस स्थान पर इतिहास के सम्बन्ध में कुछ विद्वानों के मत जान लेना अनुचित न होगा।

(१) वालाजिल का मत—

“इतिहास अफवाहों का निचोड़ है।”

(२) गियन का मत—

“मानव जाति के अपराध, सूर्खताएँ और विपत्तियाँ ही इतिहास बनती हैं, इतिहास में इनके अतिरिक्त सम्भवतः और कुछ नहीं होता।”

(३) नेपोलियन का मत—

“एक मानी हुई कहानी के अतिरिक्त इतिहास और कुछ नहीं है।”

(४) इमर्सन का मत—

“कुछ लोगों के जीवन चरित्र को ही इतिहास कह दिया जाता है। वरना इसको छोड़कर और कुछ इतिहास के नाम पर बचता ही नहीं है।”

(५) एलिंग का मत—

“इतिहास लेखन वह भविष्य वक्ता है जो मुड़-मुड़ कर पीछे की ओर देखता चलता।”

(६) एच० जी० वेल्ल का मत—

“गानव-इतिहास विचारों का इतिहास है।”

(७) क्रोके का मत—

“सारा इतिहास हम सामायिक इतिहास है।”

(८) आदर्शवादी मत—

“इतिहास वर्तमान परिस्थितियों में किया गया अतीत का पुनर्निर्माण है।”

(९) कॉलिङ्गवुड का मत—

“वह सम्पूर्ण तथ्य जगत् जिसका पूरा-पूरा और खुलामा अध्ययन इतिहास में होता है, उनमें अध्ययन करने वाले के मूल्यमानयिक दृष्टियों में अतिरिक्त और कुछ नहीं होता है।”

६ ऐतिहासिक उपन्यास

ऐतिहासिक उपन्यास के सम्बन्ध में दो बातें जानना विशेष महत्वपूर्ण है। पहली बात तो यह कि इतिहास किसे कहते हैं और दूसरी बात यह कि उपन्यास क्या होता है ? और अन्त में यह कि इतिहास और उपन्यास के किस प्रकार के संयोग को ऐतिहासिक उपन्यास की संज्ञा दी गई है ? इस स्थान पर इतिहास के सम्बन्ध में कुछ विद्वानों के मत जान लेना अनुचित न होगा।

(१) कार्तिययल का मत—

“इतिहास अफवाहों का निचोड़ है।”

(२) गिवन का मत—

“मानव जाति के अपराध, मूर्खताएँ और विपत्तियाँ ही इतिहास बनती हैं, इतिहास में इनके अतिरिक्त सम्भवतः और कुछ नहीं होता।”

(३) मैपोलियन का मत—

“एक मानी हुई कहानी के अतिरिक्त इतिहास और कुछ नहीं है।”

(४) इमरॉन का मत—

“कुछ लोगों के जीवन चरित्र को ही इतिहास कह दिया जाता है। वरना इसको छोड़कर और कुछ इतिहास के नाम पर बचता ही नहीं है।”

(५) श्लैगल का मत—

“इतिहास लेखक वह भविष्य वक्ता है जो मुड़-मुड़ कर पीछे की ओर देखता चलता।”

(६) एच० जी० वेल्लस का मत—

“मानव-इतिहास विचारों का इतिहास है।”

(७) फ्रोबे का मत—

“सारा इतिहास हम सामायिक इतिहास है।”

(८) आदर्शवादी मत—

“इतिहास वर्तमान परिस्थितियों में किया गया अतीत का पुनर्निर्माण है।”

(९) रॉलिङ्गवुड का मत—

“यह सम्पूर्ण सभ्य जगत्, जिसका पुरा-पुरा और गुनासा अध्ययन इतिहास में होता है, उसमें अध्ययन करने वाले के सूक्ष्म मानसिक मर्मों के अतिरिक्त और कुछ नहीं होता है।”

इतिहास गम्भीरों इन भारे मतों के मूल में कुछ विद्वान्त कायं करते दिखाई देते हैं—

(१) इतिहास कला मात्र नहीं है, वरन् यह कला तत्त्वों की अपेक्षा विज्ञान तत्त्वों से युक्त है।

(२) इतिहास में कल्पना का यथेष्ट महत्त्व है। अनेक महान ऐतिहासिक इतिहास को कल्पना की ओर तानने वाला बताते हैं।

(३) इतिहास रूप बदल-बदल कर हमारे सामने धार-प्रार आता रहता है। उसमें तथ्यों और नामों के अन्तर्भाव और कुछ पुराना नहीं पड़ता है।

(४) इतिहास में जितनी वैज्ञानिकता बढ़ती जाती है, उतनी ही अधिक वह वस्तुपरकता और तटस्थता को महत्त्व देती जाती है। पूर्ण निर्वैयक्तिकता इतिहास का आदर्श स्वीकार हुआ है।

(५) पूर्ण निर्वैयक्तिकता की उपलब्धि यदि अयम्भव नहीं तो अत्यन्त कठिन अवश्य है।

(६) बाल्ज के मतानुसार इतिहास का उद्देश्य सत्य और असत्य का निर्णय नहीं होता है, वरन् इतिहास यह बताता है कि 'क्या है और क्या अभी-प्पित नहीं है'—

"Historical disputes according to this way of thinking are at the bottom concerned not with what is true or false, but with what is and what is not desirable, and fundamental historical judgement are in consequence not strictly cognitive but emotive."

(७) भावर्स की मान्यता है कि इतिहास में वैज्ञानिक दृष्टिकोण अपनाया जाना चाहिए। इतिहास के कुछ अपने नियम हैं जिनसे इतिहास सदैव संचालित रहता है। इतिहास के इन नियमों के आधार पर ही भावर्स ने भविष्यवाणियाँ की थी (यद्यपि इनमें से अधिकांश असत्य सिद्ध हो चुकी हैं)। इससे यह भी मिल्द है कि जिस विज्ञान के अन्तर्गत बिना प्रत्यक्ष अनुभव और ज्ञान के भविष्यवाणी की जाती है, वह कितनी सीमा तक 'विज्ञान' (?) कहा जा सकता है।

(८) इतिहासकार का अपना दृष्टिकोण भी रहता है। इतिहास को देखने की उसकी एक अपनी दृष्टि होती है, अतः कभी भी उपन्यास को विज्ञान के समान स्वीकार नहीं किया जा सकता।

अब प्रश्न पैदा होता है कि इतिहास यदि कुछ विज्ञान नहीं है तो इतिहास से उसकी सीमा-रेखा कहाँ मिलती है? साथ ही, यह भी प्रश्न पैदा होता है कि उपन्यास क्या है और उसमें ऐतिहासिक उपन्यास की भिन्नता किस

प्रकार मिद्ध होती है तथा ऐतिहासिक उपन्यास में उपन्यासकार इतिहास का विन्यास, किम प्रकार और कहाँ तक उपयोग करता है ?

उपन्यास मानव जीवन के अनुभवों की कहानी है। उपन्यास में पात्रों को पुर्णों और स्त्रियों के समान माना जाता है और पाठकों से उपन्यासकार इन्हीं की आशा करता है। एक व्यक्ति की अनुभूतियों और संवेदनाओं का ऐसा वर्णन होता है कि उसमें सार्वभौमिक और सार्वकालिक अपील पैदा हो जाती है। इन्हीं बातों को 'The Evolution of the English Novel' में बताया गया है।^१ उपन्यास में कल्पना का प्राधान्य होता है और इतिहास में भौतिक सचाई को प्रस्तुत करने का दावा रहता है। ऐतिहासिक सामग्री और औपन्यासिक कला के परिणय का परिणाम होता है ऐतिहासिक उपन्यास और इस परिणय का पुरोहित होता है उपन्यासकार। ऐतिहासिक उपन्यास अपने उपन्यास की सत्यता प्रकट करने के लिए कुछ उपकरणों की सहायता लेता है, वे उपकरण ये हो सकते हैं—

- (१) प्राचीन शिलालेख,
- (२) प्राचीन मुद्राएँ,
- (३) परवाने,
- (४) स्मारक,
- (५) साम्रपत्र,
- (६) यात्रियों की साक्षियाँ और
- (७) प्राचीन ग्रन्थ आदि।

इतिहासकार के सामने एक सीमा-रेखा खिंची होती है जिससे बाहर वह नहीं जा सकता और जाने पर उसका ज्ञान झूठ और अग्राह्य मान लिया जाता है। वह भावना को स्थान नहीं दे सकेगा, उसका आधार तो बुद्धि

-
1. "The novel is the story of an experience in human life under stress of emotion. It demands interest in man as man and woman as woman; it demands a sense of the universality of the interest in the emotion of a single individual; it demands a conviction that if that emotion be real and intense and true, the life is a typical life, and its personal matter for the concern of all mankind." ('The Evolution of the English Novel' : F H Stoddard, p. 90.)

है। भावना के अभाव में कल्पना को इतिहास में स्थान नहीं मिलता। वह प्राप्त तथ्यों को आधार मान कर आगे बढ़ता है। इतिहासकार जब अपने धर्म को विसृष्ट करके कल्पना को स्थान दे देता है, तभी वह इतिहासकार के पवित्र कर्तव्य से च्युत होकर इतिहासकार नहीं रहता। इतिहास में तथ्यों की शोध बुद्धि के आधार पर होती है, अतः उसमें नीरसता का होना अनिवार्य माना जा सकता है। जहाँ उपन्यासकार इतिहास को स्वीकार करके इस नीरसता और शुष्कता को दूर करने का प्रयत्न करता है, वहाँ वह इतिहास में उपन्यास का समावेश करके ऐतिहासिक उपन्यास की सृष्टि कर रहा होता है। इतिहासकार उपलब्ध तथ्यों से ही काम चलाता है, जब कि ऐतिहासिक उपन्यासकार कल्पित तथ्यों को भी स्वीकार करके एकात्मता की सृष्टि कर सकता है। इतिहास केवल देखता और दूसरों को दिखाना है, जब कि ऐतिहासिक उपन्यास देखता, दिखाता और नवीन का मृजन भी करता है। लेकिन यहाँ इस बात को स्पष्ट रूप से समझ लेना चाहिए कि ऐतिहासिक उपन्यासकार को प्रसिद्ध इतिहास को बदलने का कोई अधिकार नहीं है। इतिहास की किमी ऐसी घटना को वह परिवर्तित करके नहीं दिखा सकता जो इतिहास की मर्यादा की साक्षी और मापदण्ड हो। इस सम्बन्ध में प्रसिद्ध विद्वानों के मत इस प्रकार हैं—

(१) सर वाल्टर रैले का मत—

“ऐतिहासिक उपन्यासों के प्रधान पात्र स्वयं ऐतिहासिक नहीं होने चाहिए।”

(२) हेनरिटा मोय्से का मत—

“ऐतिहासिक उपन्यासकार को यह अधिकार नहीं दिया जा सकता कि वह इतिहास को लँगड़ा और विकृत बना दे।”

(३) आचार्य जतुरसेन ने ‘वैशाली की नगरवधू’ की भूमिका में इस प्रश्न को उठाया है और लिखा है—

“पाठकों को यह आशा नहीं करनी चाहिए कि उपन्यास, कहानी या काव्य को पढ़कर वे ऐतिहासिक ज्ञान-अर्जन करेंगे। ऐसी पुस्तकें तो उन्हें इतिहास के स्थान पर ‘इतिहास-रस’ की प्राप्ति होगी। यह कहा जा सकता है कि उसे ऐतिहासिक उपन्यास और कथानक लिखने से पहले ऐतिहासिक विशेषताओं को जानना चाहिए। परन्तु यदि वह ऐसा करे तो वह कदापि कोई रचना जीवन में नहीं कर सकता, क्योंकि ऐतिहासिक-विशेषताओं का ज्ञान कभी भी पूरा नहीं हो सकता। उनमें गवेषण करने वाले विद्वानों के

1. “The principal characters of a historical novel should not be themselves historical?” (‘English Novel’.)

द्वारा नई-नई जानकारी होते रहने से निरन्तर परिवर्तन होते रहते हैं। फिर क्यों न साहित्यकार अपनी कहानी और उपन्यास को चिर सत्य के आधार पर, जिसमें गवेषणा की कोई गुंजायश नहीं, रचना करे ?”

(४) आचार्य शुक्ल का मत—

“जब तक भारतीय इतिहास के भिन्न-भिन्न कालों की सामाजिक स्थिति और संस्कृति का अलग-अलग विश्लेषण रूप से अध्ययन करने वाले और उस सामाजिक स्थिति के सूक्ष्म व्योरो की अपनी ऐतिहासिक कल्पना द्वारा उद्भावना करने वाले लेखक तैयार न हों, तब तक ऐतिहासिक उपन्यासों में हाथ लगाना ठीक नहीं।”

(५) बृन्दाबनलाला वर्मा ने अपना मत व्यक्त करते हुए लिखा है—

(अ) “मेरी सम्मति में इतिहास के साथ खिलवाड़ करना अभुषित है। इतिहास के पूरे निर्वाह में जो कठिनाई लेखक को भुगतनी पड़ती है, उसे सर कर लेने पर जो सुखोप और आनन्द प्राप्त होता है, वह अपार है और सोन्दर्य बोध की निधि को बढ़ाता है।”^१

(ब) “मेरा विश्वास है कि ऐतिहासिक उपन्यासकार अपने साहित्य द्वारा व्यक्ति और समाज की खासी सेवा कर सकता है—मतोरजन के अतिरिक्त वह कुछ और भी दे सकता है, ऐसा कुछ जिसका सामाजिक मूल्य भी है, परन्तु मेरी अड़िग धारणा है कि इतिहास के साथ खिलवाड़ करने का हमें बिल्कुल अधिकार नहीं है।”^२

(स) “जिन स्थलों पर इतिहास का प्रकाश नहीं पड़ सकता, उनका कल्पना द्वारा सृजन करके उपन्यास-लेखक भूलो हुई या खोई हुई सच्चाइयों का निर्माण करता है। उनमें वही चमक-दमक आ जाती है जो इतिहास के जाने-माने स्थलों में अवश्यमेव होती है, पर है यह कि उन स्थलों या परम्पराओं को ताश के पत्तों या महल या क्लबघर न बना दिया जाय।”

(९) डा० रामेश राधक का मत, जिसे उन्होंने ‘मुर्दों का टीला’ की भूमिका में व्यक्त किया है—

“मिश्र और एलाम, सुमेरु और मोहनजोदड़ो के दार्शनिक सत्त्वों की सतरा देने का मैंने प्रयत्न किया है। उसमें मैंने विशेष ध्यान रखा है कि उस काल के अनुसार ही उस सबका वर्णन किया जाय।” ... आजकल हिन्दी में ऐसे बहुत से उपन्यास निकल रहे हैं जिनमें यद्भुत बातें साबित करदी जाती हैं, ऐसे अनेक उदाहरण हैं। येद है आपको यहाँ ‘दास’ दासों की सी बातें करता

१. ‘समालोचक’, फरवरी १९५६, पृष्ठ १६२।

२. वही, पृष्ठ १६५।

३. ‘आलोचना’: उपन्यास विशेषांक, पृष्ठ १८०।

मिलेगा। उसकी परिस्थिति प्रकट है। वह उस काल के शिथिल दार्शनिकों की सी बहम नहीं कर सकता, न वह वैज्ञानिक भौतिकवाद मानता है, न द्वन्द्वात्मक-ऐतिहासिक व्याख्या ही। मैं समझता हूँ इतिहास को इतिहास की सफल शानक करके देना ठीक है, न कि अपने आपको पात्र बना कर किये-कराये पर पानी फेर देना।"

इन उद्धरणों में यह स्पष्ट हो जाता है कि ऐतिहासिक उपन्यासकार को इतिहास का किस प्रकार प्रयोग करना चाहिए। इसमें अनेक मत हैं। इन सब में हमें तो यमांजी का मत ही अधिक गम्भीर और मुक्तिसंगत प्रतीत होता है, जिनमें इतिहास और कल्पनाओं का समावेश गया है। ऐतिहासिक प्रसिद्ध तथ्यों को तोड़ा-मोड़ा नहीं जाता और इतिहास के प्रकाश से रहित अंधेरे स्थलों पर कल्पना का रंग भी भरा जा सकता है। ऐतिहासिक उपन्यास केवल इतिहास नहीं है^१, वरन् उसकी प्रत्येक घटना और तथ्य किसी पूर्व निश्चित प्रभाव की ओर मीचते रहते हैं।

ऐतिहासिक उपन्यास में घटनाएँ इस प्रकार प्रस्तुत होनी चाहिए कि उनसे एक पूर्ण चित्र बन सके। यह पूर्ण चित्र जहाँ एक ओर ऐतिहासिक ज्ञान देगा वहाँ दूसरी ओर अभिव्यक्ति के माध्यम की एकता का भी अहसास कराएगा। इसके लिए आवश्यक है कि उपन्यासकार ने निर्मात्री कल्पनाओं का अभाव न हो।^२

1. "The historical novel is not mere history ; it is rather magnetized history in which every fact is quiveringly tendent toward some focal pole of unity." ('The Evolution of English Novel' : F. H. Stoddard.)
2. "The historical novel should present the events of history so focalized as to form a picture. In this view history is centrifugal ; the novel is centripetal. The thread of history is like a vine with tendrils stretched out, wrapping around unrelated events ; the novel is an artificial construction. History is a natural growth ; the plot of a novel is an artificial fabric. History is narrative ; the novel should be either histrionic or romantic. One essential difference exists between history and the historical novel ; and that essential difference is unity in the form—a unity developed out of the occurrences of history by the creative imagination of the author." ('The Evolution of English Novel' : F. H. Stoddard.)

यदि ऐतिहासिक उपन्यास में वातावरण इतिहास सम्मत हो तो निम्नी व्यक्ति के व्यक्तिगत जीवन और व्यक्तिगत संवेदनाओं पर भी ऐतिहासिक उपन्यास लिखा जा सकता है।^१ इस कथा की लोकप्रियता के लिए आवश्यक है कि उस चरित्र की विशेषताएँ तथा प्रशंसायोग्य गुणों का सुन्दर वर्णन करे।

ऐतिहासिक उपन्यासकार को जितना भूधम दृष्टा और कला-पारंगत होना चाहिए, इसका विवेचन करते हुए त्रिभुवनसिंह ने 'हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद' (पृ० १४२) में लिखा है—

“ऐतिहासिक कथा साहित्य के लिए हम ऐसे काल को ले सकते हैं जिसकी कुछ भी प्रागैतिहासिक-समकालीन लिखित सामग्री प्राप्त है। भारतवर्ष का कुल लिखित इतिहास लगभग तीन-चार हजार वर्षों का है जिसके भीतर ही हमें ऐतिहासिक उपन्यासों की सामग्री ढूँढनी होगी। हमारे लिए ऐतिहासिक उपन्यास लिखते समय यह आवश्यक नहीं है कि हम सारे काल की सम्पूर्ण प्राप्त सामग्री का समावगाहन करें, क्योंकि यह कभी भी सम्भव नहीं हो सकता। ऐतिहासिक सामग्री का सामान्य अध्ययन भी पर्याप्त नहीं कहा जा सकता, क्योंकि सामान्य अध्ययन के आधार पर जो कल्पनाएँ उपन्यासकार करेगा उनमें उपहास-स्वरूप बातों का आ जाना भी सम्भव है। उपन्यासकार को ध्यान रखना चाहिए कि हमारी एक-एक पंक्ति पर एक बड़ा निष्ठुर मर्मज्ञ समूह पैनी दृष्टि से देख रहा है। हमारी जगह भी गलती जो सहने के लिए तैयार नहीं है। कृतिकार को स्वतन्त्रता है कि वह जिस ऐतिहासिक चरित्र को चाहे आकर्षक रूप में रख सकता है, परन्तु उसके लिए तत्कालीन देश और काल के बारे में जितनी भी ज्ञातव्य बातें हैं, उन सबका समन्वय उसे चरित्र के विकास में दिखलाना आवश्यक ही नहीं है, अतिवाच्य भी है।”

ऐतिहासिक उपन्यास लिखने की अनेक सैलियाँ प्रचलित हैं। इनमें से मुख्य-मुख्य का वर्णन नीचे किया जाता है—

(१) इतिहास के किसी व्यक्ति विशेष (राजा, सम्राट् या सामन्त

1. "It is a record of individual life, of individual emotion, in circumstances and times of historical interest. For its making two things are requisite,—that there be a conception of, and a fondness for, the facts and spirit of history; and that there be a knowledge of, and an appreciation of, the importance of individual life." ('The Evolution of the English Novel': F. H. Stoddard, p. 87.)

आदि) या घात में प्रभावित होकर जब कलाकार अपने को रोक नहीं पाता और उसे कला के माध्यम से दूसरों तक पहुँचाने के लिए मजबूर हो जाता है। उसके हृदय में श्रद्धा का भाव होता है। श्रद्धा सामाजिक भाव है—वैयक्तिक नहीं। हम जिसे श्रद्धा करने हैं उसके गुणों का बखान, जहाँ थोड़ा सा भी अवसर मिलता है, करने लगते हैं। इसी प्रकार उपन्यासकार भी उन व्यक्ति विशेष का अपने उपन्यास में वर्णन करना है। हमें उन व्यक्ति विशेष की आधार बनाकर ही गारा कथानक आगे बढ़ना है और उन पात्र के माथ ही पाठकों को बाँध दिया जाता है। 'जामी की रानी लक्ष्मीबाई' इसका उदाहरण है।

(२) दूसरे कलाकार प्राचीनकाल की समस्या काँ उठा लेते हैं। यदि कोई प्राचीन समस्या जिसका आज भी महत्व हो, नहीं मिलती तो उपन्यासकार वर्तमान की ओर झुकता है और वर्तमान काल से किसी युग प्रभावकारी समस्या को लेकर आगे आता है और फिर इतिहास की शोध करके उसके लिए उपयुक्त काल और व्यक्ति आदि की योजना करता है; तब फिर उन पात्रों के माध्यम से उस प्रश्न को प्रस्तुत कराता है। ये उपन्यास अत्यन्त ही कगजोर तथा आधुनिक विचारों में लदे हुए होते हैं। इसके उदाहरण यशपाल और राहुलजी के उपन्यास हैं जिनमें प्राचीन वातावरण में मार्क्सवाद की सील बी गई है।

(३) तीसरे वे उपन्यासकार हैं जो घटना तो प्राचीन ले लेते हैं किन्तु उनके विश्लेषण में नवीनता उत्पन्न करते हैं। इन पकड़ में घटना और व्यक्ति दोनों आ सकते हैं और आ जाते हैं। मुन्शी, रांगेय राघव और आचार्य चतुरमेन इसी कोटि में आते हैं।

(४) इन वर्ग के उपन्यासकार उपन्यास की अपेक्षा सच्चा इतिहास देना ही अधिक अच्छा समझते हैं। वे इतिहास को न मरोड़ना चाहते हैं और न प्रसिद्ध पात्रों के चरित्रों का वर्णन कल्पना द्वारा करते हैं। धृन्दावनलाल वर्मा, सत्यमेतु विद्यासंकार आदि इस वर्ग के महारथी हैं।

हिन्दी साहित्य में ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा पं० किशोरीनाथ गोस्वामी के 'तारा' नामक उपन्यास से प्रारम्भ हुई। उन उपन्यास में पात्र ऐतिहासिक हैं किन्तु वातावरण की ओर ध्यान नहीं दिया गया है। 'तारा' से हिन्दी पाठक मन्तुष्ट न हुए और धगला तथा अंग्रेजी आदि भाषाओं के ऐतिहासिक उपन्यासों के अनुवाद किये गये। इन अनुवादों में दुर्गेशनन्दिनी, चन्द्रशेखर, देवी लोहरानी तथा आनन्द मठ आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

मौलिक उपन्यासों की परम्परा में 'तारा' के पश्चात् मिश्रबन्धुओं के 'विषमसित्य' और 'पृथ्विमित्र' आते हैं। 'तारा' की अपेक्षा इन उपन्यासों की

पृष्ठों में अंकित न हो गफने वाले उनके चरित्र के वे अंग जो उन्हें गरम, भावुक और मानवता के गुणों से ओनप्रोन बनाने हैं। यद्यपि कुछ पात्र ऐसे भी हैं जिनका शाश्वी इतिहास नहीं है, किन्तु इन पात्रों को भी ऐसे परिवेष्टन में प्रस्तुत किया गया है कि वे इतिहास में स्थान पाने के अधिकारी हो गये हैं। कहा जाता है कि इतिहास में नाम, स्थान और तिथियों के अनिश्चित और कुछ मध्य नहीं होता और साहित्य में स्थान तथा नामों के अनिश्चित गद्य कुछ मध्य होना है; किन्तु बर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों के लिए यह कथन भी सत्य नहीं है, उनके उपन्यासों में स्थान, नाम तथा तिथियाँ भी सत्य हैं और शेष गद्य कुछ तो सत्य है ही यरन् जो कुछ अव तब सत्य न था उसे भी सत्य की गोमा में वे लाने में मफल रहे हैं। झाँसी की रानी के नाम में कौन अपरिचित है? फिर भी उसका जो रूप अंग्रेज इतिहासकारों ने प्रस्तुत किया था, उससे यह एक विद्रोही मामन्त में अधिक कुछ नहीं थी, जिसने गदर में अंग्रेजों का विरोध करके भयकर अपराध किया था, जिसका दण्ड उसे मृत्यु रूप में मिला और झाँसी को अंग्रेजों शासन में मिला दिया गया।

अंग्रेजों के इस परम्परागत इतिहास से भिन्न बर्माजी ने एक नवीन, सर्वथा स्वतन्त्र दृष्टि से और भारतीय परम्परा की श्रृंखला में लक्ष्मीबाई का चरित्र-चित्रण किया। इस उपन्यास में बुन्देलखण्डी संस्कृति का एक मजीब और सज्जत चित्र उभार कर खड़ा कर दिया गया है। बुन्देलखण्ड की सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परम्पराओं का ऐसा सुन्दर चित्रण है कि पढ़ कर तबियत फटका उठती है। सब कुछ इतिहास की मर्यादा के अनुकूल होते हुए भी गरम, सप्राण और सज्जत है, बरबग अपनी और खीचता है और बार-बार हम उसे पढ़ने और देखने के लोभ को मवरण नहीं कर पाते।

'अहिल्याबाई' में भी एक अन्य भारतीय नारी रत्न की यगोपाया गाई गई है। 'मृगनयनी' में कल्पना और इतिहास का ऐसा सुन्दर ताना-बाना बुना गया है कि उसका स्थान 'झाँसी की रानी' के पश्चात् बन गया है। कथा का 'पूर्वाङ्क' कल्पना-प्रभूत और उत्तराङ्क इतिहास-मग्न है। कुमारी जिम्मी और लाव्णरानी का चित्रण इतना गरम और हृदयस्पर्शी है कि पाठक उपन्यास को एक बार उठाकर बिना पूर्ण जिये छोड़ नहीं पाता और पढ़ने समय अनेक मायलोको में तिरता हुआ, पृष्ठी से ऊपर उठकर इतिहास के रंगीन दृश्य देखकर प्रसन्न होता हुआ, आगे बढ़ता चला जाता है और अन्त में उसे पता ही नहीं चलता कि अब यथार्थ की कठोर भूमि पर उसके पैर आ टिके हैं, और यह कल्पना लोभ धीरे-धीरे यथार्थ बन जाता है। बर्माजी की कल्पना बड़ी सजीव और स्पष्ट है, उसमें वही भी घुंघलाहट और अस्पष्टता नहीं है। बर्माजी हिन्दी के स्वाँट है।

पृष्ठों में अंकित न हो गवने वाले उनमें चरित्र के वे अंश जो उन्हें गरम, भावुक और गानवता के गुणों में जोनप्रौढ बनाने हैं। यद्यपि कुछ पात्र ऐसे भी हैं जिनका माथी इतिहास नहीं है, किन्तु इन पात्रों को भी ऐसे परिवेष्टन में प्रस्तुत किया गया है कि वे इतिहास में स्थान पाने के अधिकारी हो गये हैं। कहा जाता है कि इतिहास में नाम, स्थान और निधियों के अनिश्चित और कुछ मध्य नहीं होता और साहित्य में स्थान तथा नामों के अनिश्चित गये कुछ गत्य होना है; किन्तु बर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों के लिए यह कथन भी सत्य नहीं है, उनके उपन्यासों में स्थान, नाम तथा तिथियाँ भी सत्य हैं और जोप मध्य कुछ तो सत्य हैं ही वरन् जो कुछ अब तक गत्य न था उनमें भी सत्य की सीमा में वे खाने में सफल रहे हैं। 'श्रीमती की रानी' के नाम में पौन अपरिचित है? फिर भी उसका जो रूप अंग्रेज इतिहासकारों ने प्रस्तुत किया था, उससे वह एक विद्रोही मामन्त में अधिक कुछ नहीं थी, जिनमें गदर में अंग्रेजों का विरोध करके भयकर अपराध किया था, जिसका दण्ड उसे मृत्यु रूप में मिला और 'श्रीमती' को अंग्रेजी शासन में मिला लिया गया।

अंग्रेजों के इस परम्परागत इतिहास से भिन्न बर्माजी ने एक नवीन, सर्वथा स्वतन्त्र दृष्टि से और भारतीय परम्परा की श्रुतता में लक्ष्मीबाई का चरित्र-चित्रण किया। इस उपन्यास में बुन्देलखण्ड की संस्कृति का एक मजीब और सगन्त चित्र उभार पार खड़ा कर दिया गया है। बुन्देलखण्ड की सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परम्पराओं का ऐसा सुन्दर चित्रण है कि पढ़ कर लविपत फटक उठती है। सब कुछ इतिहास की मर्यादा के अनुकूल होते हुए भी सरस, सभाण और मशक्त है, बरबस अपनी और खीबता है और बार-बार हम उसे पढ़ने और देखने के लोभ को मवरण नहीं कर पाते।

'अहिल्याबाई' में भी एक अन्य भारतीय नारी रत्न की यशोभाषा गाई गई है। 'भृगुनयनी' में कल्पना और इतिहास का ऐसा सुन्दर ताना-बाना बुना गया है कि उसका स्थान 'श्रीमती की रानी' के परचाय बन गया है। क्या का 'पूर्वाड' कल्पना-प्रभूत और उत्तराड' इतिहास-सम्मत है? कुमारी निरुपमी और लायारानी का चित्रण इतना सरस और हृदयस्पर्शी है कि पाठक उपन्यास को एक बार उठाकर बिना पूर्ण किये छोड़ नहीं पाता और पढ़ने समय अनेक भावलोको में निरता हुआ, पृथ्वी से ऊपर उठकर इतिहास के रंगीन दृश्य देखकर प्रगल्भ होता हुआ, आगे बढ़ता चला जाता है और अन्त में उसे पता ही नहीं चलता कि क्या यथार्थ की कठोर भूमि पर उसके पैर आ टिके हैं, और वह कल्पना लोभ धीरे-धीरे यथार्थ बन जाता है। बर्माजी की कल्पना बड़ी सजीव और स्पष्ट है, उसमें बड़ी भी सुधलाहट और अस्पष्टता नहीं है। बर्माजी हिन्दी के स्कॉट हैं।

गृथों में अंकित न हो सकने वाले उनके चरित्र के वे अंग जो उन्हें नरम, भावुक और मानवता के गुणों में जोतप्रोत बनाते हैं। यद्यपि कुछ पात्र ऐसे भी हैं जिनका माथी इतिहास नहीं है, किन्तु इन पात्रों को भी ऐसे परिवर्तन में प्रस्तुत किया गया है कि वे इतिहास में स्थान पाने के अधिकारी हो गये हैं। कहा जाता है कि इतिहास में नाम, स्थान और तिथियाँ के अतिरिक्त और कुछ सत्य नहीं होता और साहित्य में स्थान तथा नामों के अतिरिक्त सब कुछ सत्य होना है, किन्तु बर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों के लिए यह कथन भी सत्य नहीं है, उनके उपन्यासों में स्थान, नाम तथा तिथियाँ भी सत्य हैं और शेष सब कुछ तो सत्य है ही बरन् ओं कुछ अतः तक सत्य न था उन्हे भी सत्य की सीमा में वे खाने में सफल रहे हैं। झोली की रानी के नाम से पौन अपरिचित है? फिर भी उसका जो रूप अंग्रेज इतिहासकारों ने प्रस्तुत किया था, उससे वह एक विद्रोही सामन्त में अधिक कुछ नहीं थी, जिसने गढ़ में अंग्रेजों का विरोध करके भयंकर अपराध किया था, जिसका वध उन्हे मृत्यु रूप में मिला और झोली को अंग्रेजी सामन्त में मिला लिया गया।

अंग्रेजों के इस परम्परागत इतिहास में भिन बर्माजी न एक नवीन, सर्वथा स्वतन्त्र दृष्टि में और भारतीय परम्परा की श्रृंखला में लक्ष्मीबाई का चरित्र-चित्रण किया। इस उपन्यास में शुद्धतत्त्वज्ञी मनुकुति का एक सजीव और सशक्त चित्र उभार कर खड़ा कर दिया गया है। बुद्धेत्तमण्ड की सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परम्पराओं का ऐसा गुन्दर चित्रण है कि पढ़ कर तबियत फड़फड़ उठती है। सब कुछ इतिहास की मर्यादा के अतिकूल होने हुए भी धर्म, गम्राण और सशक्त है, बरबस अपनी और लीबता है और बार-बार हम उन्हे पढ़ने और देखने के लोभ की मबरण नहीं कर पाते।

'अहिंसावादी' में भी एक अन्य भारतीय नारी राज की पगोनापा गाई गई है। 'भृगनयनी' में बलना और इतिहास का ऐसा सुन्दर ताना-बाना बुना गया है कि उसका स्थान 'झोली की रानी' के पश्चात् बन गया है। 'बचा का' 'पूर्वाद्ध' कल्पना प्रभूत और उत्तराद्ध' इतिहास-सम्मत है। कुमारी निम्मी और लालारानी का चित्रण इतना सरल और हृदयस्पर्शी है कि पाठक उपन्यास को एक बार उठाकर बिना पूर्ण किये छोड़ नहीं पाता और पढ़ते समय अनेक भावलोको में तिरछा हुआ, गृथी से ऊपर उठकर इतिहास के रम्योन्मुख दृश्य देखकर प्रमथ होना हुआ, जाये चढ़ता चला जाता है और अन्त में उसे पता ही नहीं चलता कि कब मथार्थ की कठोर भूमि पर उनके पैर जा टिके हैं, और वह कल्पना लौट पीरे-पीरे मथार्थ बन जाता है। बर्माजी की कल्पना बड़ी सजीव और स्पष्ट है, उसमें नहीं भी झुंझाहट और अस्पष्टता नहीं है। बर्माजी हिन्दी के स्टाँट है।

आचार्य चतुरसेन ने बहुत से उपन्यास लिखे हैं। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों में 'वंशाली की नगरवधू', 'वमरक्षाम्' तथा 'सोमनाथ' को प्रमुख स्थान दिया जा सकता है। 'वंशाली की नगरवधू' में आम्बपाली को केन्द्र बनाकर इस वृहद्काय उपन्यास के दो खण्ड लिखे गये हैं। 'वंशाली की नगरवधू' में शास्त्रीजी ने अपनी सारी शक्ति, क्षमता और ज्ञान का उपयोग किया है। भाषा-शैली, वातावरण और पात्र आदि सभी के द्वारा इस उपन्यास को ऐतिहासिक प्रतिष्ठा प्रदान कराई गई है।

'शताब्दियों पूर्व जिस आम्बपाली के दिव्य पद-मनाशन ने उदयन जैसे कलाकार सम्राट् को मुग्ध कर दिया था, उसके सौन्दर्य ने वंशाली के शत-शत युवकों को विलासी और उन्मत्त बना दिया था। जो मौन्दर्यशालिनी नगर-वधू होकर भी भगध सम्राट् के लिए इतने लोभ की वस्तु बनी कि उन्होंने अपना साम्राज्य, धैर्य और प्राण तक भी दाव पर लगा दिये, जिसके वैराग्य और त्याग की प्रशंसा स्वयं महात्मा बुद्ध ने की, वह आम्बपाली शास्त्रीजी की लेखनी का बल पाकर आज युगों के बाद पुनः जीवन प्राप्त कर चुकी है।'

'वमरक्षाम्' की वृष्टभूमि बहुत ही विस्तृत और इतिहास के कई युगों पर प्रकाश डालने वाली है। इसमें प्रागैतिहासिक देव, दैत्य, दानव, असुर, पिन्नर, गधर्व, जार्य और अनाय आदि सस्कृतियों का सुन्दर चित्रण है। इस उपन्यास की चित्रपट्टी बड़े विस्तार हो, किन्तु कल्पना इतनी अतिरजित और वातावरण ऐसा अयथार्थवादी है कि शास्त्रीजी के ऐतिहासिक-उपन्यासों के उद्देश्य 'इतिहास-रस' (?) की सिद्धि नहीं हो पाती।

'सोमनाथ' में ऊपर के दोनों उपन्यासों के दोषों का परिमार्जन तो कर दिया गया है, किन्तु उतनी मौलिकता और शोध नहीं है जो 'वंशाली की नगरवधू' में है। इस उपन्यास की कथा व० मा० मुन्शी के 'जय सोमनाथ' से प्रभावित है। ऐतिहासिकता और औपन्यासिक क्षमता दोनों का अपूर्व संयोग इसमें हुआ है। इस उपन्यास में सोमनाथ के मन्दिर की प्रतिष्ठा को भग करने वाले महमूद गजनवी को नायक का पद प्रदान किया गया है। गजनवी का चरित्र अन्यन्त ही सजीव और प्रभावोत्पादक है। शास्त्रीजी की वर्माजी के पश्चात् हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यासकार कहना समीचीन होगा।

हजारीप्रसाद द्विवेदी का 'वाणभट्ट की आत्मकथा' को हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यासों में स्थान दिया गया है। द्विवेदीजी की सफलता का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि उपन्यास को पढ़कर भी लोग इसे वास्तविक आत्मकथा मान लेते हैं। कुछ ने तो इस सम्बन्ध में और अधिक जानकारी परती चाही थी। इस उपन्यास में ऐतिहासिक बर्णन को इस सुन्दर

और निश्चय भाषा में अवतरित किया गया है कि पाठ्य है। यह भ्रम पूर्ण रूप से उद्भास हो जाता है कि वह प्राचीन युग में पढ़ेन गया है। भाषा की सरलता प्राचीनता का बानावरण और सजीवता उत्पन्न करने के लिए पर्याप्त है। जिन लोगों ने 'कादम्बरी' आदि रचनाएँ पढ़ी हैं, वे इस उपन्यास के महत्त्व और मयार्थ पद्धति में भली प्रकार परिचित हो सकते हैं।

गणपालजी ने 'दिव्या' उपन्यास निगकर ऐतिहासिक उपन्यास शृङ्खला में एक गणक कहें जोड़ी है। उन्होंने 'रामचन्द्र और सम्राज्यादी मार्गजलाप' (जो स्वातन्त्र्य आन्दोलन के महर्षीगो रहे हैं) अपने 'देवद्वीष्टी' उपन्यास का विषय बनाया है, किन्तु 'दिव्या' में वे पुरातन की ओर मुड़ हैं। इस उपन्यास का च्यानक उस अधियुग पर आधारित है, जब बौद्ध धर्म के ह्म पर देश छोटे-छोटे गरी में विभाजित होकर बणिने (ध्यापारिया) का कृपाभाषी था। शासन पर न्यापार का प्रभाव था। धीरे-धीरे छोटे-छोटे गण समाप्त होकर किसी साम्राज्य के निर्माण में योग देने की तत्पर हो रहे थे। यह युग कला और वैभव की दृष्टि में पूर्ण विकास पर रहा जा सकता है। इस युग की परिस्थितियों और वातावरण का मुन्दर वर्णन इस उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता है। इस उपन्यास का दोष भी वही है जो ऐतिहासिक उपन्यासों में सबसे अधिक होता है और जिससे कवन की बार-बार चेतावनी दी गई है। इस उपन्यास के पान मारिम के द्वारा जीपावर्किकन्धी है, लेखक ने मार्क्सवादी सिद्धान्तों की न्याख्या करई है। यदि इस उपन्यास में मार्क्सवादी परिणति न होती तो इसे हिन्दी के उत्कृष्टतम उपन्यासों में स्थान मिला होता। इस कमी की चरम सीमा के दर्शन हम राहुलजी के ऐतिहासिक उपन्यासों में होते हैं। राहुलजी ने 'शिव सेनापति' और 'जय मोक्षेय' लिखकर अपने इतिहास-ज्ञान का परिचय तो दिया है, किन्तु इन उपन्यासों को लिखने का ध्येय वस्कासीन परिस्थिति और ऐतिहासिक मयार्थ की प्रस्तुत करना न मानकर मार्क्सवादी विचारों का प्रचार करना माना है। 'बाणभट्ट की आत्म-कथा' में जो भाषा उसका सबसे बड़ा गुण सिद्ध हुई है, वही भाषा राहुलजी के ऐतिहासिक उपन्यासों की कमजोरी बन गई है।

डॉ० राय राधन का 'मुर्दों का टीला' मोहनबोदड़ों की प्रागैतिहासिक संस्कृति का जीना-जागता चित्र है। इसमें भाषा, पान योजना आदि के ऊपर पूरा-पूरा ध्यान दिया गया है और सतर्कता बरती गई है। दगमे मार्क्सवादी दर्शन की किसी पात्र द्वारा जबरदस्ती रहस्य का प्रयत्न नहीं है। इसे सफा ऐतिहासिक उपन्यास कहा जा सकता है।

इनके अतिरिक्त अजयतीवरण वर्मा, रामरतन बटनागर, गुरदत्त, मत्स्यकेतु विशालवार तथा रघुवीर भरण 'मिन' आदि ने भी ऐतिहासिक

उपन्यास लिखे हैं। ऐतिहासिक उपन्यासों की सज्जत श्रु खला जो पिछले इतिहास को पूर्ण सच्चाई और रसात्मकता के साथ प्रस्तुत कर सके, अभी हिन्दी में नहीं पनप सकी है। नये उपन्यासकारों से आशा है कि वे पूर्व-कालिक उपन्यासों की कमियों से सतर्क रहकर अधिक सज्जत और सर्वांगपूर्ण साहित्य निमित्त करेंगे।

७. तिलिस्मी, जासूसी, ऐयारी तथा रहस्यप्रधान उपन्यास

हिन्दी में जब उपन्यास चल निकला तो लोगों का ध्यान इन विषय की अन्य सम्भावनाओं की ओर गया। सम्राट् अकबर का मनीरजन करने के लिए अबुल फजल व फौजी ने फारसी में 'तिलिस्मी होशरुवा' नामक चमत्कारपूर्ण कथा सनह प्रजार पृष्ठों में लिखी थी। इस ग्रन्थ का अनुवाद १८८४ ई० में हीना प्रारम्भ हो गया था। इस ग्रन्थ से प्रेरणा ग्रहण कर १८९१ ई० में देवकीनन्दन खत्री ने 'चन्द्रकान्ता' नामक तिलिस्मी उपन्यास लिखा। इस उपन्यास के प्रकाशित होते ही हिन्दी भाषा-भाषी लोगों में ही नहीं, अहिन्दी भाषा-भाषियों में भी खलबली मच गई। जो हिन्दी जानते थे उन्होंने तो इसे पढ़ा ही, वरन् जिन्हें हिन्दी की वर्णमाला भी पूर्ण अविरचित थी, उन्हें भी इस उपन्यास को पढ़ने के लिए हिन्दी सीखनी और इसका रसस्वाद ले करके अपने ही धन्य माना। उन्होंने 'चन्द्रकान्ता' पार भागी में, 'चन्द्रकान्ता सन्तति' चौबीस भागों में तथा 'भूतनाथ' अपूर्ण (जिसे उनके पुत्र दुर्गाप्रसाद खत्री ने पूर्ण किया) लिखकर अपार मनोरंजन किया और हिन्दी की चिरस्मरणीय सेवा की।

'तिलिस्म' शब्द का विकास 'टिलिस्मन' से हुआ है; इसका अर्थ है चमत्कारपूर्ण रूपना, खजाने की रक्षा के लिए नियुक्त भयंकर जादूगार अथवा खजाने पर बाधा हुआ ऐसा यन्त्र जो नक्षत्रों की गणना करके तैयार किया गया हो। ऐयार शब्द अरबी में तीव्र, दूरगामी एवं चपल व्यक्ति के लिए व्यवहृत होता है।^१

'चन्द्रकान्ता' और इस तरह की अन्य रचनाओं का कथानक प्रायः एक सा होता है। कोई प्रेमी राजकुमार किसी सर्वगुणसम्पन्न अनिष्ट मुन्दरी राजकुमारी के प्रेम में विकल हो उसे प्राप्त करने की चेष्टा करता है। राजकुमार मध्यकालीन शौर्य, साहस और प्रेम की प्रतिमूर्ति होता है। राजकुमार को उसरी प्रेमिका से मिलाने का प्रयत्न उसके ऐयार या जासूस करते हैं। ऐयारी के बटुए और कमन्द की लिये वे ऐयार दुर्गम से दुर्गम स्थान पर पहुँच सकते हैं और आश्चर्यचकित कर देने वाले करिष्मे दिखावा सकते हैं। घोड़ों की तरह तेज दौड़ने और रूप बदलने में वे अपना खानी नहीं रखते। वयस्क ऐयार

रग-रोगन की सहायता से सुन्दरी वाला या किमी भी युवक का ऐसा स्वाग रच सकता है कि उसके बाप भी न पहचान पाएँ। जिसकी चाह जड़ी सुँघा कर बेहोश किया, कपड़े में बाँध गठरी बनाया, पीठ पर लादा और फिर आवश्यकतानुसार १०-५ कोस पर ले जाकर कैद कर दिया। बेहोती दूर करने के लिए इनके पास 'खलखला' नाम की दिव्योपधि बराबर रहती है। राजकुमार का राजकुमारी से मिलन कराने के लिए ऐयार प्रयत्न तो करते हैं, पर प्रेमी राजकुमार का प्रतिस्पर्धी, सकल रूपण-रूपित एक दुष्ट पात्र नाना युक्तियों में इस कार्य में बाधा डालता रहता है, क्योंकि यह स्वयं उस राजकुमारी को प्राप्त करना चाहता है। प्रायः मध्ययुगों के ढंग पर वह (अपने ऐयारों की सहायता से) राजकुमारी को धोखे से या जड़ी सुँघाकर पकड़ गँगवाता है और तिलिस्म में कैद कर देता है। इन तिलिस्मों में अपार धन-राशि गड़ी रहती है। उसकी बनावट को देखकर आज का बड़े से बड़ा वैज्ञानिक भी विस्मय-विमूढ़ हो जायगा। उसके भीतर रासायनिक द्रव्यों का बना बगुला आदमी को निगल जाता है, पुतले तनवार चलाते हैं, परस्पर का बना आदमी किसी मनुष्य को सामने पाकर दोनों हाथों से झुरी तरह जकड़ लेता है, नकली शेर बहाड़ते हैं। किवाड़ इस तिलिस्म के जादू के बने, ताले ऐन्द्रजलिक और कोठरियाँ रहस्यागार होती हैं। एक पटरा हटा कि नीचे नौ सीढियाँ दिखलाई पड़ें। नीचे उतरिए तो दायें, बायें, आगे या पीछे एक दरवाजा मिला। फिर सीढियाँ, कुएँ, दरवाजे, कमरे, आँगन और बगीचे।... हाँ तिलिस्मों में प्रायः मीठे पानी का सोता और मेवे के दरख्त जकर होंगे, वैसे होने को पहाड़, जंगल क्या नहीं हो सकते! लेकिन तिलिस्म का तोड़ना जिसके लिए लिखा होगा वही उसे तोड़ सकता है और वहाँ की धन-राशि को स्वाम्यत्त कर सकता है। तिलिस्म तोड़ने का ढंग एक किताब में पहले ही से लिखा, कही रखा होगा। फिर वह किताब आखिरकार उसी व्यक्ति के हाथ पड़ेगी जिसके नाम कि तिलिस्म का टूटना लिखा होगा। फिर तिलिस्म टूटता है, प्रतिपक्षी दुष्ट पात्र 'जैसी करती वैसी भरजी' के अनुसार दण्डित होते हैं और राजकुमार-राजकुमारी का विवाह सम्पन्न होता है।^{११}

इन उपन्यासों पर मध्यकालीन प्रेम और वीरता की कथाओं का सीधा प्रभाव पड़ा प्रतीत होता है। इन उपन्यासों में पात्र एक नीति का पालन करते हैं। यदि कोई ऐयार अकेला हो तो उसे जान से कभी भी नहीं मारा जाता—कैद कर लिया जाता है। किसी राजकुमारी को चुराने पर उसके साथ कोई बदमासीजी नहीं की जा सकती। राजकुमारी भी एक बार जिसे

अपना बना लेती है, जितनी ही कठिनाई या विषम परिस्थिति भा जान पर अपने निश्चय को नहीं बदलती। राजकुमारों के सामने चाहे जितनी कठिनाइयाँ आवें, किन्तु वे अपनी प्रियसी को पाने का पूरा-पूरा प्रयत्न करते हैं, किसी भी आवर्षण में फँस कर अपने उद्देश्य से च्युत नहीं होते। उनके सस्वार और मन के भाव दूतने दूढ़ होते हैं कि कई पुस्तों पश्चात् यदि अवसर मिलता है तब भी अपने सान्दान का बदला लेने में नहीं चुकते।

इन उपन्यासों में अधिकतर प्रेम की कथाओं का वर्णन रहता है। इस प्रेम में शारीरिक आवर्षण और सौन्दर्य की प्रधानता रहती है और उसका खुला वर्णन भी किया जाता है। चरित्र-चित्रण के लिए यद्यपि इन उपन्यासों में स्थान नहीं रहता, फिर भी अवसर मिलने पर चरित्र की विशेषताओं का आभास दे दिया जाता है। घटनाओं की बहुलता और जटिलता में इसके लिए अवकाश भी नहीं होता, किन्तु भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में पढ़ने पर पात्रों के चरित्र स्पष्ट हो उठते हैं।

इन उपन्यासों के लिखने का उद्देश्य लोगों को मनोरंजन करना होता है। खत्रीजी ने 'बह्मकाण्ड' की भूमिका में अपने उपन्यासों का उद्देश्य स्पष्ट करते हुए लिखा है कि "सबसे ज्यादा फायदा तो यह है कि ऐसी नितियों को पढ़ने वाला जल्दी किसी के धोखे में न पड़ेगा।"

तिलिस्मी उपन्यासों में काव्यात्मक-न्याय (Poetic Justice) का ध्यान सदैव रखा जाता है। कोई भी बुरा और दुष्ट पात्र बिना दण्ड पाये नहीं छूट सकता और प्रत्येक सच्चे चरित्र और नेक पात्र को उसके प्रयत्नात्मक कृत्य के बदले में पुरस्कारस्वरूप कुछ न कुछ अवश्य मिलता है।

तिलिस्मी उपन्यास की पहचान बताते हुए लिखा गया है—

"जिस उपन्यास में आश्चर्यजनक कारनामों की भरमार होगी, जहाँ पात्रों के लिए कुछ भी करना असम्भव न होगा, जहाँ पात्र मोत की दाटी से भी किसी गमस्कार के कारण लौट कर सही सत्तापत घर आ जायगा, विघ्न-बाधाओं के जंगल में घिरे रहने पर कैंची की तरह मार करता हुआ बाल-बाल बच निकलेगा, यह तिलिस्मी-उपन्यास कहा जायगा।"

इन उपन्यासों की भारी उपयोगिता और साहित्यिक महत्त्व है—

"जगत् के सुख-ताप, अवतोप-हाहाकार के नीरस जातावरण से भाग कर इस अद्भुत लोक में शक्ति विश्राम की प्रवृत्ति से ही ये उपन्यास प्रेरित होते हैं। ये जीवन के चित्र नहीं इच्छाओं के कात्पनिक मूर्ति-विधान हैं। इनमें मानव के मूलभूत भाव, राग-द्वेष, मोक्ष-कल्याण, प्यार-वृणा आदि का

उद्धेलित करने का प्रयास नहीं। काव्य की वास्तविक महत्ता सुन्दर चरित्र-सृष्टि में ही है। चरित्र-सृष्टि का अर्थ है रागों और मनोवेगों के आधार-स्वरूप मानव-पात्रों की सृष्टि, मानव-पात्रों की ऐसी सृष्टि इन उपन्यासों में नहीं मिलती। तेजसिंह, वट्टोनाथ या चपला का ऐयारी घटुआ ही हमें आकर्षित करता है। वे काव्य के अमर सजीव पात्र नहीं, जिनमें विशाल वंचित्यपूर्ण भावना ससार के सार की प्रतिष्ठा हो। वे बाजीगर मात्र हैं जो अपने विधाता और नियामक के इशारे पर नया-नया समाशा दिखाते चलते हैं। 'अब वे क्या करेंगे?' इसी की ताक में हमारी जिज्ञासा उदबुद्ध रहती है। यह औत्सुक्यसृष्टि ही इनका एकमात्र उद्देश्य है, अथवा मानवता के मानसिक उत्पादन में इनका कोई योग नहीं।"^१

इन उपन्यासों के पात्रों को आप अलग-अलग रूपों में नहीं देख सकते। वे तो सदैव और सर्वत्र एक से लगेंगे, क्योंकि उनके काम एक से हैं और व्यक्तित्व की विशेषताओं आदि का कोई जिक्र ही नहीं होता है। ये पात्र एक टाइप हैं। राजा, रानी, राजकुमार, राजकुमारी, ऐयार आदि चाहे जिस नाम और धाम को बदल कर आये विशेषताएँ पूर्व से ही निश्चित हैं। उनमें कोई अन्तर नहीं पड़ेगा, अतः उनके चरित्र का विकास आदि दिखाना न इन उपन्यासों में सम्भव होता है और न इनका इष्ट ही है।

तिलिस्मी उपन्यासों की भाषा ऐसी सरल और जगसाधारण के अनुरूप है कि कोई कम पढ़ा-लिखा व्यक्ति भी उसे आसानी से समझ सकता है। उसकी लक्ष्य शब्दों की व्यापकता और चलते हुए फारसी और उर्दू के शब्दों के जाशिक प्रयोग से जिस झंझ की आयोजना इन उपन्यासों में की गई है, वह उनके उद्देश्य में बाधक न होकर साधक सिद्ध हुए हैं। इस शैली की प्रशंसा करते हुए आचार्य शुक्ल ने लिखा है—

"ये वास्तव में घटना प्रधान कथानक या किस्से हैं, जिनमें जीवन के विविध पक्षों के चित्रण का कोई प्रयत्न नहीं। इससे वे साहित्य की कोठि में नहीं आते। पर हिन्दी-साहित्य के इतिहास में बाबू देवकी नन्दन खत्री का स्मरण इस बात के लिए करना रहेगा कि जितने पाठक उन्होंने उत्पन्न किये, उतने किसी ग्रन्थकार ने नहीं। 'चन्द्रकान्ता' पढ़ने के लिए ही न जाने कितने उर्दू-भाषी लोगों ने हिन्दी सीखी। 'चन्द्रकान्ता' पढ़ चुकने पर वे 'चन्द्रकान्ता' की विस्म की कोई किताब ढूँढ़ने में परेशान रहते थे। शुरू-शुरू में 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता मन्तति' पढ़कर न जाने कितने नवयुवक हिन्दी

के निकट हो गये। 'चन्द्रचाना' पढ़ाए थे हिन्दी की ओर प्रचार की साहित्यिक पुस्तक भी पढ़ चके और 'अन्त्याम' का ज्ञान पर कुछ विगने भी चले।"

जामूसी उपन्यासों का प्रारम्भ गोपावसम गहमरी ने किया। निरिहारी उपन्यासों में यह कहिलार्ह होती थी कि निरिहारी का रहस्यमय वर्णन पढ़कर पाठकों की विचाराय कम और संशुद्ध अभिप्राय होता था। उनके मन में यह जिज्ञासा गई कि जमी रहनी थी कि क्या यह सम्भव है? २ निरिहारी क्यों होते हैं? इन्हे क्यों क्यों बनाया है? और क्या हम उन्हें देख सकते हैं? इस आकाश के इलाकों पर देखनीय रहनी के पास जाते थे, जिनका उद्देश्य उन्होंने किया है। गहमरीजी ने निरिहारी की इस प्रयोगात्मक रचना को अपने उपन्यासों में भी रटा दिया और बसार्थ जायस की गमस्याओं को स्वीकार करके उन्होंने म के रहस्य को जनन का प्रयत्न किया। हमारे दैनिक जीवन में निरिहारी जगहों होती हैं। इनके पदों में, गहमरी महाराज पर मुँह बन्द करके पढ़ने में बंध पाये जाते हैं और अपना ही ज्ञान में मुँह भरते हुए निरिहारी हैं। इन गहर अपराधियों को उनकी आकाशों में पढ़ना सम्भव नहीं होता। इसके लिए आवश्यक है कि सभी सम्भावित उपायों में अपराधी का पना चलाया जाय और सामाजिक व्यवस्था बनाये रखने के लिए तथा न्याय की रक्षा के लिए इस सजा दिनाई जाय। इन अपराधियों का पना चलाने और उनके अपराधों के केन्द्रस्थल जहाँ का पना चलाने के लिए छिपकर कार्य करना पड़ता है। कभी-कभी इन रोजों में बड़े-बड़े रहस्यों का भण्डाफाट होता है। बड़े-बड़े सफेदपोश और छुने रहस्यमय अपराधी सिद्ध होते हैं तथा न्यायाधीशों के सामने न्यायहेतु प्रस्तुत किये जाते हैं। इन उपन्यासों का घटनाचक्र और योजना सामाजिक तथा दैनिक जीवन के अनुसर होती है। हत्या, चोरी, डाके और बन्धों को उठा ले जाने वालों के गिराफ्तों की योजना खुफिया पुलिस का कार्यक्षेत्र है, अतः इन उपन्यासों में जामूसी अधिप्रागत किसी खुफिया पुलिस अधिकारी को ही बनाया जाता है, जिसने सम्भाव्य-जीवित्य की रक्षा होती रहे और पाठकों को घटना के सत्य होने का विश्वास हो जाय। गहमरीजी ने १८६८ में 'हीरे का मोल' नामक बगला उपन्यास का अनुवाद किया और इसी के साथ जामूसी उपन्यासों का प्रारम्भ हुआ। हिन्दी जगत् ने इसका भारी स्वागत किया। गहमरीजी ने अपनी प्रेरणा के सम्बन्ध में लिखा है—

"हीरे के मोल का पसन्द किया जाना और बम्बई में ही महालक्ष्मी के मन्दिर में एक झूठी चोरी का, जो महत्त बना बैठा था, मेरी प्राइवेट मुक्त-

धिरी से पकड़ा जाना, इन दोनों के प्रभाव से मेरी रुचि जासूसी उपन्यास लिखने में बढ़ी और तब से कोई १५० छोटे-बड़े उपन्यास (जासूसी) लिखे और अनुवाद किये।”

१९०० ई० में गहमरीजी ने ‘जासूस’ नामक मासिक का सम्पादन भी प्रारम्भ किया था जो तीस वर्ष तक निकलता रहा और उसके द्वारा जासूसी उपन्यासों की एक ऐसी परम्परा का प्रादुर्भाव हो गया जो आगे चल कर यथेष्ट शक्तिशाली सिद्ध हुई।

जासूसी उपन्यासों के रचना-कौशल का वर्णन करते हुए गहमरीजी कहते हैं—

“पहले जानने योग्य बात, घटना की जघनिका में छिपा रहना और इधर उधर की ओर बेसिलसिले और बेजोड़ न हो पहले कहना और घटना-पर-घटना का तुम्हारे बाँधकर असल भेद जानने के लिए पाठकों के हृदय में झुत्तुहल बढ़ाना और रहस्य पर रहस्य साज कर ऐसा उपन्यास गढ़ना कि पूरा पढ़े बिना पूरा स्वाद न मिले” । जिसका उपन्यास पढ़कर पाठक ने समझ लिया कि सब सोलहो आने सच है उसी की लेखनी सफल-परिश्रम हुई समझना चाहिए।”

जासूसी उपन्यासों की तपनीक और निर्माण शिल्प की विशेषताओं के सम्बन्ध में ‘हिन्दी साहित्यकोष’ की टिप्पणी है—

“यदि आपको एक सुसंगठित वस्तुवाला उपन्यास पढ़ना हो जिसके आदि, मध्य और अवसान बिन्दु स्पष्ट हो, जो कारण और कार्य की शृंखला में बँधा हो तो आप जासूसी उपन्यास पढ़ें। हत्या हुई, अपराधी की खोज में जासूस प्रवृत्त हुए, एकाधिक लोगों पर शका हुई प्रमाणों की तापतोत कर सच्चे अपराधी का पता लगा और उसे दण्डित किया गया। यही जासूसी उपन्यास का प्रधान सूत्र है और इसमें कथा सघटन के सब तत्त्व वर्तमान हैं।

“जासूसी उपन्यास के निर्माण का सूत्र सीधा है। पर एक सफल जासूसी उपन्यास की रचना सहज नहीं। अपराधी और जासूस दोनों को रंग-मंच पर मुख्य अभिनेता की तरह उपस्थित रहना चाहिए। पर यदि अपराधी किसी तरह भी पाठक की सोझी सहानुभूति पा गया तो वह अपराधी की फाँसी को पसन्द नहीं करेगा। अपराधी को उपन्यास के प्रारम्भ में ही उपस्थित नहीं करना चाहिए, नहीं तो पाठक मानवोचित दुर्बलता के कारण प्रथम परिचय की सहानुभूति देने लगेगा। हत्या के लिए अथवा डकैती के लिए पर्याप्त मनोवैज्ञानिक कारण अवश्य होना चाहिए, परन्तु उसके औचित्य का चित्रण इतने गाढ़े रूप में नहीं होना चाहिए कि पाठक को अपराधी का दण्डित होना गटकने लगे। यदि अपराधी को बिना अत्यधिक मादो फाँसी

स्याही ने निजि कर उमे नैतानियत का पुनरा बना दिया गया तो उसका पना लगा देना पाठक के लिए सहज होना और भाग उपन्यास ही बीच में समाप्त हो जायगा। उमे पढ़ने की प्रेरणा ही नष्ट हो जायगी।

"जामूनी उपन्यासों की प्रभावित पर पाठक के हृदय में यह धारणा बननी चाहिए कि मनुष्य ही बड़ी पैर्षा मुर्षी को सुनसाया गया है जो साधारण तथा सहज सम्भव न थी। मोलामोनी के उपन्यास 'हिन्दे की लान' में एक लड़की को पर्यवहारियों ने मृत गमझकर दफना दिया है, पर वास्तव में वह मरी नहीं है। बाद में यह जामूनी की सहायता में निवान ली जाती है। प्रारम्भ में थोड़ा कौतूहल अवश्य जगता है। पर समस्या बड़े दम से हल हो जाती है, ऐसा नहीं लगता कि एक बड़ी कठिन समस्या से पाता पड़ा था।

"इपर जामूसी उपन्यासों में एक बड़ा परिवर्तन आ रहा है और यह हुआ है यथार्थवाद के नाम पर। हममें उस समाज का चित्रण हुआ है जिसमें न्यायालय के कमरे में दर्जनों शराब की बोतलें रखे वाला न्यायाधीश किसी को एक थोड़ा शराब रखने के लिए जेल की सजा दे सकता है। एक सीधे-सा लगने वाला धार्मिक पुण्य भ्रष्टाचार के केन्द्रों का संचालक हो जाता है। आज के युग में ऐसे व्यक्तियों के अस्तित्व के सम्बन्ध में विश्वास करना कठिन नहीं है। इस तरह के उपन्यासों में अपराधी के पता लगाने पर जोर नहीं दिया जाता। अपराधी का पता तो मयरी है ही। उसको अपराधी साबित करना कठिन होता है। अतः जामूसी को या वकील को सम्बन्धित व्यक्ति को अपराधी प्रमाणित करने तथा इस काय के नतीरों का सामना करने में ही लेखक की प्रतिभा दृष्टिगोचर होती है।"

हिन्दी में जामूसी उपन्यासों की परम्परा का प्रारम्भ गहनरोजी की रणनाजो के साथ हुआ। दुर्गाप्रसाद खत्री ने भी रक्त पण्डित, सफेद संतान, प्रतिगोप और सालपना आदि उपन्यास लिखे। हिन्दी में मौलिक उपन्यासों की अपेक्षा अंग्रेजी आदि में अनुवाद भी कम नहीं हुए। ब्लैक सीरीज, शरतक होम्स सीरीज आदि अनेक सीरीज निकली हैं।

आज रेलवे बुक स्टालों, सस्ते पुस्तक भण्डारों और जनता पुस्तकालयों में सर्वाधिक संख्या सस्ते प्रकार के जामूसी उपन्यासों की मिलेगी। यदि कोई बादमी यात्रा कर रहा है तो दो-तीन घंटे का समय काटने के लिए सबसे पहले उसे एक जामूसी उपन्यास की आवश्यकता अनुभव होगी। इसमें उसे यात्रा भारस्वरूप प्रतीत न होगी। जामूसी उपन्यासों में घटना-वैचित्र्य और मानव मन की जिज्ञासा पूर्ति को उभारकर उसे अधिकाधिक जाग्रत करना आदि विशेषणार्थ अन्य प्रकार के साहित्य की अपेक्षा अधिक होती हैं। जो लोग इन जामूसी और रहस्यमय कृतियों को 'स्पर्श' के लिए कागज शराब

करना' मानते हैं, उन्हें मानव-भन की मनोवैज्ञानिक-शोधों का नियमपूर्वक पारायण करना चाहिए और समझना चाहिए कि मानव की जिज्ञासा वृत्ति ही सारे ज्ञान-विज्ञान और कलाओं की जननी है। इस आदिम प्रवृत्ति को सबसे अधिक समाधान (और वह भी समाज के एक बड़े समुदाय को) जिस साहित्य से मिलता हो, उसे किस प्रकार व्यर्थ कहा जा सकता है ?

जामूसी साहित्य केवल मनोरंजन ही नहीं करता, बल्कि लोगों के मन में प्रविष्ट होकर उन्हें बदलता भी है। सामान्यतया जितने कौशल की आवश्यकता है, उसे बताता है और लोगों को जागरूक होकर कार्य करने और धर्म चोरो और सामाजिक शत्रुओं से सचेत रहने की प्रेरणा देता है। हम जहाँ हैं और जैसे हैं, उससे ऊपर उठकर—सक्रिय और सचेत होकर समाज की अधिक सेवा कर सकें, जामूसी उपन्यास हमें ऐसा योग्य बनाने में सहायक सिद्ध होते हैं।

८. सामाजिक उपन्यास

सामाजिक उपन्यासों में समाज की समस्याओं का चित्रण, निदान, उद्धार जादि ही नहीं होता बल्कि समाज की पिछड़ी समस्या परस्परों और मस्कारों की पृष्ठभूमि पर या गयी समाज-रचना का स्पष्ट निर्देशन किया जाता है। इस निर्देशन में सारा समाज दर्पण के सामने पड़ने वाली परछाई के समान स्पष्ट दृष्टिगोचर होता चलता है। साहित्य द्वारा समाज की वाक्यात्मक अभिव्यक्ति दी जाती है। उपन्यास भी साहित्यांग है, अतः उसमें भी समाज का ज्वन रहता है। उपन्यास में समाज का सीधा चित्रण रहने के कारण समाज की कमजोरी शक्ति-सम्पन्नता कथाओं आदि का ज्यों का त्यों वर्णन हो जाता है।

आज के समाज में अनेक समस्याएँ उत्पन्न हो रही हैं, सामाजिक उपन्यास इन समस्याओं को उठाकर चलेते हैं। लोगों के सामने इन्हें प्रस्तुत करते हैं और पाठकों के मन पर भावनाओं द्वारा प्रभाव डालकर मानव-चेतना को परिवर्तित करने का प्रयत्न करते हैं। ऐसा यह जाता है कि जब समाज को बदलने के लिए सीधा-सीधा प्रयत्न किया जाता है तो उसका प्रभाव नहीं पड़ता और लोगों की बुद्धि न सम्बन्धित होने के कारण मन अछूता हो जाता है। मन के विषय भाव हैं। भावों को उभार कर और उनमें उत्तेजना उत्पन्न करके ही मन को बदला जा सकता है। मनुष्य में वास्तविक परिवर्तन तभी होता है जबकि उसका मन बदल जाता है। बुद्धि द्वारा अच्छे और बुरे, उचित और अनुचित की परख हो सकती है, किन्तु यह आवश्यक नहीं है कि इस परख के पश्चात् भी पाठक अपने को बुराई से बचा हो सके। दूसरी ओर मन पर जो प्रभाव पड़ता है उससे सस्वार बन जाते हैं और मन के बदल जाने पर आदमी चाहते हुए भी उसके विपरीत नहीं जा पाता। जिन व्यक्तियों में जादूत (मस्कार) मौल न खाने की वन जाती है, वह चाहे जितना प्रयत्न करे और बुद्धि द्वारा उसमें कोई हानि न होने के समाधान को प्राप्त करे, पर फिर भी मौल नहीं खा पाते हैं। इससे यह सिद्ध होता है कि समाज पर सबसे अधिक प्रभाव वाक्य का पड़ता है। इस बात के अधिक उदाहरण हैं कि साहित्य ने समाज के बदलने में भारी योगदान दिया है।

प्रेमचन्द से पूर्व ही हिन्दी में ऐसे उपन्यासकार उत्पन्न हो चुके थे और समाज की समस्याओं को स्वीकार कर चुके थे, जिन्हें उनकी पूर्णता में पहुँचाने का श्रेय प्रेमचन्द को मिला। प्रेमचन्द से पूर्व ही सामाजिक दशा में एकदम परिवर्तन होने तथा नये मानों की स्वीकृति या अस्वीकृति का प्रश्न सामने आ चुका था। 'परीक्षा गुरु' में, जो हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास माना जाता है, उपयोगितावादी नैतिकता का स्वरूप स्पष्ट होने लगता है। उस समय आर्यसमाजी आन्दोलन भारतवर्ष में भारतीय आवश्यों और परम्पराओं को पुनः स्थापित करने का बड़ा उठा चुका था। इसका प्रभाव हिन्दी उपन्यासों पर पड़ना आवश्यक था और वह पड़ा भी। भारतवर्ष में अंग्रेजी शासन की पूर्ण स्थापना और मिशनरियों के प्रयत्नों से अछूत और शोषित हिन्दू समाज ईसाइयत की ओर लपका। आर्यसमाजी इस ओर सतर्क थे, उन्होंने समय की गति को पहचाना और बुद्धि का आन्दोलन चलाया तथा समाज की कड़िवादी परम्पराओं को छोड़कर प्रगतिवादी नवीन परम्पराओं को आगे बढ़ाया। इस परिवर्तन का यह परिणाम निकला कि जहाँ समाज आगे बढ़ने लगा, वहाँ पिछली परम्पराएँ टूटने से प्रतिरोध करके अपने को अक्षुण्ण रखने का प्रयत्न करने लगी और प्रगतिवादी सत्त्व उन्हें बाहर धकेलने लगे। इस समय का परिणाम यह निकला कि प्राचीन और नवीन का संघर्ष प्रारम्भ हुआ, जिसकी प्रतिध्वनि हमें हिन्दी उपन्यासों में भी देखने को मिलती है।

इस काल के उपन्यासों में एक नया जोश और भारतीय सम्पत्ता के सत्ता और परम्पराओं की हिमायत तथा यूरोपीय सम्पत्ता और सत्कृति की हानशील शक्तियाँ का उत्पादन किया गया, यह भावना किशोरी लाल गोस्वामी में अपनी पूर्ण स्पष्टता के साथ आई है। इस काल के उपन्यासों में (जबकि हिन्दी उपन्यास अपनी श्रृंखलावस्था में ही था) हमें पात्रों के भावों का ऊहापोह और संघर्ष दिखाई देता है, यद्यपि वह उस स्थिति तक विरहित नहीं है जैसा कि प्रेमचन्द में जाकर हुआ। इस काल के उपन्यासों में प्रेम का ही अधिपत्य वर्णन हुआ और प्रेम में भी आदर्शों की स्थापना की गई। अन्य भावों का चित्रण उतनी व्यापकता के साथ नहीं हुआ। समस्याएँ उठाई गईं, किन्तु प्रत्यक्ष रूप में सामने लाये जाने की अपेक्षा उन्हें परोक्ष रूप से प्रस्तुत करना ही उन काल में उपयुक्त समझा जाता था। इस काल में उपदेन वृत्ति इतनी प्रमुख और कलात्मक योजना इतनी शक्तिहीन थी कि अनेक उपन्यास नहीं लिखे जा सके।

प्रेमचन्द युग में भारत भारत में मध्यमोच्च मनाज की स्थापना स्पष्ट

हो गई थी। प्राचीन रीति-रिवाज उड़ने लगे थे। प्राचीन भारतीय परम्परा पर आधुनिक सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक संस्थाओं का अंत हो रहा था और यूरोप के अनुकरण पर नवीन संस्थाओं की स्थापना हो रही थी और हो चुकी थी। कांग्रेस का आन्दोलन तोत्र और उग्र रूप धारण करता जा रहा था। भारतीय समाज के सभी क्षेत्रों को पाश्चात्य प्रभाव घेरता जा रहा था और उसने फलस्वरूप मध्यवर्ग का विकास हो रहा था। मध्यवर्ग में नया पढ़ा-लिखा युवक जा रहा था। अंग्रेजों ने अपने साम्राज्य की नींव को सुदृढ़ करने के लिए तथा कार्य चलाने के लिए लिखे-पढ़े व्यक्तियों को आसानी से उपलब्ध करने हेतु जनक अंग्रेजी विद्यालयों, महाविद्यालयों तथा विश्वविद्यालयों की स्थापना कर दी थी। इन शिक्षा संस्थाओं से प्रतिवर्ष हजारों पढ़े लिखे लोग निकल कर बाहर आने लग गए और शिक्षा ने जहाँ अंग्रेजों की शासन-प्रबन्ध सम्बन्धी यठिमाइयों को हल किया, वहीं पढ़े-लिखे भारतीयों ने यूरोप के स्वातन्त्र्य-विलास से प्रभावित होकर स्वयं भी स्वतन्त्र होने की बात उठाई और धीरे-धीरे वह बात आगे बढ़ने लगी थी। प्रोफेसर हुमायूँ कबीर ने इस सम्बन्ध में 'इण्डियन हेरोटेज' नामक ग्रन्थ में पृष्ठ १२३-२४ पर लिखा है—

"Administration was long conducted with a view to commercial advantages. For full exploitation of country's resources, Britain needed a group of middle men who could act as interpreters between her and the Indian people. The needs of administration also posed the same problem. Higher policy could be determined by the British themselves, but its application to the daily routine of administration required the services of indigenous man. The result was the creation of a large ministerial class, who helped the British in administration and commerce. The primary qualification for such subordinates was proficiency in the English language. Education was therefore remodelled to suit the needs of the rulers. Instead of development of human personality, the chief aim of education became the attainment of linguistic proficiency in English."

इस मध्यवर्ग में स्थिति बड़ी विचित्र थी। बाबूजी नामक यह जीव दफ्तर और क्लर्क में पेंड पहनता और नंबरटाई लगाता था, शराब पीता था, डिनर और पार्टियाँ खाता था, मास इग्लैण्ड की सिगरेट पीता था,

यूरोपियन स्टाइल की अग्रेजी बोलता था, और कमीज के भीतर मञ्जोपवीत पहनता था, घर में बैठकर पूजा करता था, नित्य गंगाजल पीकर अपने को शुद्ध कर लेता था, चौके में केवल धोती पहनकर भोजन करता था और श्राद्धतर्पण करके पितरों को सन्तुष्ट करता था। उसकी दशा त्रिशकु की सी थी, जो न पूरा अग्रेज बन पाया था और न शुद्ध भारतीय ही रहा था। वह घर में शुद्ध भारतीय था और दफ्तर तथा बलब में पूरा अग्रेज। इस वर्ग की समस्याएँ दूसरे वर्गों से भिन्न थीं।

मध्यवर्ग की नारी-समस्या अधिक वैविध्यपूर्ण होती जा रही थी। आर्थिक दृष्टि से आश्रित तो वह युग-युगों से चली आ रही है, मिथ्या सामाजिक और नैतिक परम्पराएँ भी उसे अपने अंक में जकड़े हुए थीं। इनकी दशा इसलिए अधिक दयनीय थी कि निम्न वर्ग की गारिमों घर के साथ कान्धे से कान्धा भिडाकर कार्य करती थी, आर्थिक दृष्टि से केवल वह स्वतन्त्र ही नहीं थी—और अब भी हैं,—वरन् वह दूसरों को सिलाने की सामर्थ्य भी रखती थी (महत्तरों में तो नारियाँ ही कमाती थी और पुरुष घर बैठ कर खाते थे)। इसीके परिणामस्वरूप वे उत्तनी त्रस्त, शोषित और दुखी नहीं थीं। वे पति को छोड़ कर या मर जाने पर दूसरा विवाह करने के लिए स्वतन्त्र थीं।

निम्न वर्ग के समान ही उच्च वर्ग में पुरुष अधिक उच्छृङ्खल और अनेक नारियों को भोगने में सर्वथा स्वतन्त्र था। एक राजा के महल में हजारों रानियाँ, रखैलें, बासियाँ आदि होती थीं। उनमें से अनेक से तो राजा का जीवन भर मिलना भी नहीं होता था, अतः वे उनकी पौनःपवित्रता का इतना ध्यान नहीं रख सकते थे (और न रखते ही थे), जितना कि एक मध्यवर्गीय पुरुष रखता था। मध्यवर्गीय नारी को गृहलक्ष्मी और अपनी, अपने घर, कुटुम्ब और जाति ही नहीं, परलोक की भी मर्यादा-रक्षक समझता था। मध्यवर्गीय नारी इसी आदर्श पर अपने सर्वस्व और प्राणों को न्योछावर कर देती थी—यदि कोई इतना बड़ा त्याग करने को तैयार नहीं होती थी तो समाज उसे ऐसा करने को बाध्य करता था और नित्य सहस्रो अवसरों आत्महत्या और घर वालों के शोषण का शिकार होती थी। उनमें महनों का मोह प्रदर्शन की प्रवृत्ति तथा अनमेल विवाह होने पर जीवन भर निभावे और महते हुए चले जाने की भारी सामर्थ्य के दर्शन होते हैं।

इस काल में विवाह छोटी उम्र में हो जाते थे, जिससे पैचर, महाभारी या अन्य आपत्ति के कारण प्रत्येक घर में दो-चार बालविधवाओं के दर्शन होना आवश्यक था। मध्य वर्ग में बेमेल (कम उम्र की स्त्री और अधिक आयु के पुरुष) विवाहों की भी घुम रहनी थी। इसके फलस्वरूप बेग्याएँ बहुत बढ़ गई थीं।

इन समस्त समस्याओं को किसी न किसी रूप में हम हिन्दी उपन्यासों में देखते हैं।

नारी-समस्याएँ

(१) वैश्य्या—परीक्षा गुरु (श्रीनिवासदास), सौ अजान एक सुजन (बालकृष्ण भट्ट) तथा सेवासदन (प्रेमचन्द) से इस समस्या का प्रारम्भ हुआ और विकास-विस्तार के लिए मधु (राजेश्वरप्रसाद), वैश्यापुत्र (ऋषभचरण), पाप और पुण्य (प्रफुल्लचन्द ओझा), पतिता की साधना (भगवती प्रसाद बाजपेयी), आम्सरा (निराला) तथा वैश्य्या का हृदय (भनीराम प्रेम) आदि उपन्यासों को स्वीकार किया जा सकता है।

(२) अन्तर्मेल विवाह और दहेज की समस्या—इस समस्या का सजीव वर्णन निर्मला (प्रेमचन्द) में मिलता है। दहेज प्रथा और वृद्ध व्यक्ति से अरमान भरे दिल की युवती का विवाह ये दो प्रश्न इस उपन्यास में एक साथ उठाये गये हैं और इसके परिणामस्वरूप तीन परिवार नष्ट होते हुए दिखाये गये हैं। इस विषय को लेकर क्षमा (श्रीनाथसिंह), मीठी-चुटकी (भगवतीप्रसाद बाजपेयी), अनाथ पत्नी (बाजपेयी) तथा तलाक (प्रफुल्लचन्द ओझा) आदि अनेक अन्य उपन्यास लिखे गये हैं।

(३) विधवा समस्या—समाज में विधवाओं की समस्या इतनी जटिल थी कि उसे किसी न किसी प्रकार हल करना था, वरना सारे समाज के टूट जाने का अन्तरा पंदा हो गया था। प्रेमचन्दजी ने ('प्रतिज्ञा' में) इस समस्या को उठाया और इसका समाधान उनकी समझ में यही आया था कि समाज के कुछ वर्गों तथा समझदार युवक सामने आये और बहादुरी के साथ इन विधवाओं से पाणिग्रहण करके अपने और अपनी पत्नियों के जीवन को सुतार्थ करें। इस विषय पर निम्नाखित अन्य उपन्यास भी लिखे गये—

हृदय का काँटा (तेजरानी दीक्षित), विधवा के पत्र (चन्द्रशेखर शास्त्री), अमर अभिलाषा (चतुरसेन शास्त्री), आत्मदाह (चतुरसेन शास्त्री) तथा परत (जनेन्द्रकुमार) आदि उपन्यास इसी चोटि में आते हैं।

(४) नारी के त्यागपूर्ण जीवन की मिस्रि पर निमित्त उपन्यासों में त्यागमयी (बाजपेयी), नारी हृदय (शिवरानी), मदारी (गोविन्दवल्लभ पन्त) तथा यचन का मोल (उषादेवी मित्रा) का स्थान विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

(५) स्वच्छन्द प्रेम की समस्या पर लिखे गये उपन्यासों में जानि, धनं, मन्प्रदाय आदि पर चोट की गई है। प्रेम इन बन्धनों को मानकर नहीं

यह होता है कि सोतेली माँ, सास-बहू, देवरानी-जिठानी आदि के झगड़े नित्य उठते रहते हैं। ये प्रश्न भाई (ऋषभचरण), विमाता (अवधनारायण), मेसली बहू (शिवनाथ शास्त्री), बहुरानी (शम्भूदयाल सक्सेना) तथा मा (कोशिक) आदि में भली प्रकार दिखाये गये हैं। गोदान में यह प्रश्न अपनी भयकरतम आर्थिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों के साथ आया है—इसका एकमात्र उपाय परिवारों का विघटन ही हो सकता है, इसकी ओर इंगित है। टेढ़े-मेढ़े रास्ते (भगवतीचरण वर्मा) में दिखाया गया है कि आज एक बाप के तीन बेटे और चौथा भाई भिन्न-भिन्न विचारधारा और परिस्थितियों को स्वीकार करके चलते हैं। उनमें संघर्ष होता है। पुरातनपन्थी परिवार का मुखिया प्राचीन विचारधारा का प्रतीक बनकर सबको शासित करने का प्रयत्न करता है। बुढ़क नई मान्यताओं के प्रतिनिधि बनकर गम्भीर प्रतिरोध करते हैं और एक भारी संघर्ष ठन जाता है। परिवार नकं बन जाते हैं और देर सवेर सिवाय विघटन के और कोई युक्ति शेष नहीं रहती। प्रकारान्तर से इसी समस्या को अनेक नवीन उपन्यासों में भी प्रस्तुत किया गया है।

हिन्दू-मुस्लिम समस्या—हिन्दू और मुसलमानों का परस्पर द्वेष और तनाव आज का नहीं बरन् तभी से ज़रूरी आ रहा है जबकि हिन्दुस्तान में आक्रमणकारी के रूप में मुसलमान आये थे और यहाँ पर ज़मकर शासन करने लगे थे। मुसलमानों को विजेता की महिमा और हिन्दुओं को प्राचीन परम्पराओं और पद्धतियों के गौरव का नशा था। दोनों एक दूसरे को अपने में मिलावने के लिए तैयार तो थे, किन्तु शर्त यह थी कि दूसरा अपन अस्तित्व को बिलीन करना चाहे तो, अन्यथा नहीं। इस अस्तित्व के बिलीनीकरण के लिए कोई भी न झुका। एक न शासक के नाते दबाया और दूसरा शासित के नाते सिकुड़ गया, किन्तु मन में दोनों के ईर्ष्या भरी रही। जब तब मुसलमान शासक रहे, हिन्दू दबा रहा, जब अंग्रेज का राज्य आया तो हिन्दू का स्थान भी मुसलमान की बराबरी का हो गया अर्थात् दोनों गुलाम हो गये। अंग्रेज ने दोनों के मत्ता में एक दूसरे के प्रति भरी हुई द्वेष और द्वेष की भावना को अच्छी तरह से ममझा और अपन साम्राज्य को मुद्दु बरन का माध्यम बनाया, फलस्वरूप हिन्दू-मुसलमानों के साम्प्रदायिक झगड़ों का मूलपात हो गया, जिसकी चरम परिणति १९४६-४७ के हिन्दुस्तान के बँटवारे के समय के प्रगटा हो गई। इस रहस्य की वायावल्या में प्रेमचन्दजी ने अच्छी तरह से गोया है और बताया है कि इस विद्वेष का कारण अंग्रेजों की कूटनीति और शोषण की मनोवृत्ति है। 'गयावल्या' में यह प्रश्न सुचारु सामने आता है और उम ठपकाया जा पच्चीसवीं परिच्छेद के चरम इस समस्या को नेवर ही निग्या गया है। प्रेमचन्दजी इन झगड़ों का रहस्योद्घाटन करने ठूग, निखते हैं—

“हिन्दुओं और मुगलानों में आज दिन ब्रुजियाँ भरती रहती हैं” ...
 । नरक का यह भयानक शास्त्रवाचिक मन्त्राम का क्षेत्र में मौन लागू हो गया ...
 मुगलशासकों ने अन्धकार का यह, हिन्दू नीति को धन लब्ध । मुसलमानों का शासन शासन
 शासन में विश्वास का अन्तर्गत करने का, लाभ का बाधक यथोक्तानन्दन । दाता
 अन्तर्गत-अन्तर्गत राजनीति का सग्न अन्तर्गत । दोनों देवशासकों का भाव्य भाव,
 प्रहरी मुक्त निद्राशासन में निद्रा करने के, वही पुनर्जाती की भ्रम प्रकट होती ।
 भविष्य के दिन फिर, मुसलमानों ने अन्तर्गत का यथोक्तानन्दन किया । वही गाँव
 मुगलानों का था, वही धीरे शास्त्र की दृष्टि का पक्ष । हिन्दुओं ने महावीर का
 बनाया, मुगलानों ने अन्तर्गत गौतम बनाया । दातृदाता ने ईश्वर-नीति का
 अन्तर्गत नरिका की निद्रा शोरी की नास्तिर्दास नमान की अन्तर्गत देवशासकों की
 दुर्गति । अन्तर्गत शास्त्र ने फलदा दिया, जो मुगलमानों की हिन्दू और दाता
 निद्रा का दाता, उक्त एक द्वापर हुआ का यथावत होगा । यथोक्तानन्दन ने
 काभी का पक्ष का यथोक्तानन्दन का यथोक्तानन्दन का यथोक्तानन्दन का यथोक्तानन्दन
 यथोक्तानन्दन ने प्रकट है । (दातृदाता पृष्ठ ४२३)

जीसोनीकरण - महात्मा गांधी ने लिखा है कि मेंडरस्टेड का भाव
 मंगवा लता दाता गतिजाति नहीं है किन्तु कि भारत की मेंडरस्टेड बना
 दना । इनका अभिप्राय सग्न यह सग्न है कि महात्माजी जीसोनीकरण के
 विरोधी थे । यह तो उनकी उक्त समय की नीति थी जबकि भारत में विदेशी
 पक्ष अन्तर्गत या दाता में अन्तर्गत जाकर अपनी मित्रता को बढ़ा था । तभी
 यह-वही मुगलानों ने अन्तर्गत यथोक्तानन्दन के पुनर्जाती पर पुनर्जाती थे । महात्माजी जानते
 थे कि यदि मेंडरस्टेड का यथोक्तानन्दन अन्तर्गत तो उन्हें भी रोका भी जा गयेगा,
 किन्तु मित्रों के दान में मुगलमानों पर ला मारी अन्तर्जाति विदेशी यथोक्तानन्दन के
 हाथ में चली जायगी और स्वदेशी आन्दोलन का मार्ग महत्त्व ही प्रकट
 हो जायगा ।

अन्तर्गत उद्योगों के सम्बन्ध में महात्माजी की सम्मति निम्न प्रकार की
 थी । वे गृह उद्योगों के भारी पक्षपाती थे और दान की परिस्थितियों के अनुसार
 अन्तर्जाति चाहते थे और गृह उद्योगों द्वारा ही यहाँ का विनाश सम्भव हो
 सकता है, इस सत्य को उन्होंने समझ लिया था । बड़े कारखाने खोल कर
 लिए भारी आर्थिक साधना और मशीनरी की आवश्यकता होती थी, इस में
 इतना धन कहाँ था; अतः गृह उद्योगों को ही स्वीकार किया जा सकता था ।
 इसके लिए उन्होंने शिक्षा प्रवृत्ति में आधुनिक परिवर्तन करने की सिफारिश
 की थी और स्वयं एक ऐसा पाठ्यक्रम स्वीकार किया था (जिसे 'युनिवर्सिटी
 गालीम' की सभा दी गई है), जिसमें विनाश की शिक्षा के साथ-साथ गृह उद्योगों

और शिल्प आदि का सम्यक् ज्ञान (क्रियात्मक) कराया जाता था। कांग्रेस के कार्यक्रम में गृह उद्योगों को स्वीकार किया गया था।

प्रेमचन्दजी के समय में कांग्रेस आन्दोलन जोरों पर था और प्रेमचन्द इस आन्दोलन को अपने उपन्यासों में चित्रित करते समय औद्योगीकरण को भूलते नहीं हैं। 'कायाकल्प' और 'कर्मभूमि' आदि में जो आश्रम स्थापित किये गये हैं, उनमें गृह उद्योगों द्वारा आत्मनिर्भरता का पथ पढाया गया है।

'रगभूमि' और 'कायाकल्प' में जाकर इस समस्या को और भी स्पष्ट रूप में प्रस्तुत किया गया है। वे बड़े-बड़े मिलों और फैक्टोरियों के विरोधी थे और इस विरोध का कारण दो मस्याओं के पीछे आने वाली अनिवार्य असामाजिक स्थिति और नैतिक अधःपतन हैं। गाँव के स्वच्छन्द और स्वास्थ्यकारी वातावरण को त्याग कर किसान मजदूर बन जाता है और नगरों के बदबूदार वातावरण में रहता है—नित्य नये-नये व्यसनो में फँसता चला जाता है, मानवता धीरे-धीरे उसमें से निकलती जाती है और उसका स्थान हैवानियत ले लेती है। इसका मष्ठा चित्र देखिए—

"आपके मजूर बिलो में रहते हैं—गन्दे, बदबूदार बिलो में, जहाँ आप एक मिनट भी रह जायें, तो आपको कँ आ जाय। कपड़े जो वह पहनते हैं, उनसे आप अपने जूते भी न पोछेंगे। खाना जो वह खाते हैं, वह आपका कुत्ता भी न खायगा।"

मिल बन जाने पर क्या कुकर्म और अधर्म होगा, इसका वर्णन सूरदास जैसे आदर्शवादी पात्र के मुख से सुनिए—

"मुहल्ले की रौनक जरूर बढ़ जायगी, रोजगारी लोगों को फायदा भी जूझ होगा। लेकिन जहाँ यह रौनक बढ़ेगी तहाँ ताड़ी-शराब का परचार भी तो बढ़ जायगा, फसियाँ भी तो आकर बस जायँगी, परदेशी आबमों हमारी बहू-बेटियों को धूरेंगे, कितना अघरम होगा। बिहत्त के किसान अपना काम छोड़कर मजूरी के लालच से दोहेंगे, यहाँ बुरी-बुरी बातें सीखेंगे, और अपने बुरे आचरण अपने गाँव में फैलाएँगे। देहातो की सबकियाँ, बहुयें मजूरी करने आएँगी, और यहाँ पैसे के लोभ में अपना घरम बिगाड़ेंगी। यही रौनक यहाँ हो जायगी। भगवान न करे यहाँ वह रौनक हो।"

औद्योगीकरण के गृह उद्योग रूप के ये पक्षपाती थे, देखिए—

"उन्हे घर से निर्वासित करके दुर्व्यसन के जाल में न फँसाएँ, उनके आत्मानिमान का सर्वनाश न करें और यह उसी दशा में हो सकता है जब परेलू शिल्प का प्रचार किया जाय और वह अपने गाँव में कुछ और बिरादरी की तीव्र दृष्टि के सम्मुख अपना-अपना काम करते रहें।"

विसान समाज की समस्याएँ और उनका चित्रण काफी हुआ है।

प्रेमचन्द ने इस प्रश्न को लेकर कई उपन्यासों की आधारभूमि रखी है। उत्तर प्रदेश में पहला विमान-आन्दोलन १९२३-२४ में बना। प्रेमचन्द ने प्रेमभूमि, धर्मभूमि आदि में इन आन्दोलनों का वर्णन किया है। मोदान में किसानों की सारी समस्याएँ साकार रूप में जा गई हैं। विमान की विसिद्धि किसी एक रूप में संचालित नहीं है बल्कि "गौरांग महाप्रभु, हिन्दू-मुसलमान, सरकारी-जफतग, पुलिस-गटवारी, धर्म के ठेकेदार पण्डे मुल्ले एक धोखे के चट्टे-चट्टे हैं और सामाजिक प्रश्नों के पीछे क्षीण राजनीतिक सूत्र ही दोड़ते हैं।"^१

विमान की समस्याओं का चित्रण प्रसाद, नागार्जुन तथा फणीश्वरनाथ रेणु आदि ने भी अपने उपन्यासों में किया है। तितली, दलचनमा, बाबा घटेश्वरनाथ, मैला आचल और परती परिवर्षा आदि उपन्यास किसानों की भिन्न-भिन्न समस्याओं को उनके परिवेश में प्रस्तुत करते हैं। विमान की सबसे बड़ी समस्या महाजनी व्यवस्था द्वारा शोषण है। जब तक उसको आर्थिक स्वतन्त्रता नहीं मिलेगी, तब तक वह किसी प्रकार भी पनप नहीं सकेगा। उसकी दशा को देखकर किन्ति दुःखवान की कलाई न छूट जायगी। जब उसकी कथा प्रेमचन्द के मन्दा में मुबते हैं तो बलेजा बाहर निकल पड़ता है, सुनिए—

"फसल में सब कुछ खलिहान पर तोल देन पर भी अभी उस पर कोई तीन सौ का कर्ज था जिस पर कोई सौ रुपए मूल के बढ़ते जाते थे। मँगल साहू से आज पाँच साल हुए बँल के लिए साठ रुपए लिये थे। उनमें साठ के चुका था, पर यह साठ हाए ज्यों के रक्खे बने हुए थे। बातादीन पड़ित से तीस रुपए लेकर जानू बोय। जानू तो चोर खोद ले गए, और उन तीन के इन तीन बरसों में गौ ही गए व। दुलारी विधवा सहभाइन थी, जो गाँव में नोन, तेल, तम्बाकू की दुका। रखे हुए थी, बँटवारे के समय उससे चात्तीस रुपए लेकर भाइयों को देना पड़ा था। उसके भी लगभग सौ रुपए हो गए थे, क्योंकि आन रुपए का ब्याज था। लगान के भी अभी पच्चीस रुपए बाकी पड़े हुए थे और दशहरे के दिन शकुन के दायों का भी कोई प्रबन्ध न था.... "जिन्दगी के दो बड़े-बड़े काम सिर पर सवार थे गौरांग और सोना का विवाह " यह विपत्ति अकेले उसी के सिर पर न थी प्रायः सभी किसानों का यही हाल था। अधिकार की दशा तो इससे बदतर थी।"

विमान पर जमोदार का उण्डा भी सदैव पड़ता रहता था। वह उ

१. 'आलोचना' - उपन्यास विशेषांक, पृष्ठ ८७।

कभी भी चैन से खेती नहीं करने देता था। नजराना, फसलाना, लगान, इजाफा, बेदखली, पट्टा आदि से तो वह ख़या वसूल करता ही था, किसी उत्तर, विवाह, यज्ञोपवीत, मृत्यु आदि के अवसरों पर भी चन्दा वसूल करता था। यदि दो रुपए की किसान वसूल करने का आदेश होता था तो उसका अमला १०-२० रुपया की आसामी वसूल करता था और जिन्स तथा दूध आदि ऊपर से। थोड़ा-सा जमींदार को और चाकी उनके पेटों में चला जाता था। 'कायाकला' के राजा बिहाससिंह की गद्दी के अवसर पर (१०) का चन्दा लगाया गया। आदेश मिलते ही अमला दूट पड़ा और हुक्म मिलने की देर थी। कर्मचारियों के हाथ तो खुजला रहे थे। वसूलों का हुक्म पाते ही बागबाग हो गये। फिर तो वह अर्धघर भचा कि सारे इलाके में कुहराम पड़ गया। जिसने खुशी से दिये, उसका तो (१०) में ही गला छूट गया, जिसने हीले, हवाले किये व कानून बधारा, उसे (१०) के बदले २०), ३०), ४०) देने पड़े।

किसान की इस दीनता के अनेक कारणों में से उसका अज्ञान और धर्मभीरता प्रमुख हैं। होरी धर्म से डरकर और ब्राह्मण के फर्जों से दबकर एक अन्तरद्वन्द्व का शिकार होता है। स्वार्थ पर धर्म-परायणता बिजयिनी होती है और उसकी दशा बड़ी विचित्र हो जाती है। यदि ठाकुर या बनिये के रुपए होते तो उसे ज्यादा विन्ता न होती, लेकिन ब्राह्मण के रुपए! उसकी एक पाई भी बब गई, तो रड्डी तोड़कर निकलेगी। भगवान न करें कि ब्राह्मण का कोप किमी पर गिरे। यस में कोई बिल्सू भर पानी देने बाणा, घर में बिया जलागे वाला भी नहीं रहता। उसका धर्मभीर मन बस्त हो उठा। उसने दौड़ कर पंडित जी के चरण पकड़ लिए और आसं स्वर में बोला—

“महाराज, जब तक मैं जीता हूँ, मैं तुम्हारी एक-एक पाई चुकाऊँगा।”

इस धर्म को शोषण का साधन कहना अनुचित नहीं है।

कुछ स्थलों पर किसानों और ग्रामीणों के उत्सवों, त्यौहारों, पर्वों और विशिष्ट अवसरों का भी वर्णन है। ग्रामीण समाज में उनके सामाजिक और पारिवारिक उत्सव आदि भी आते हैं। हमारा सारा जीवन आज राजनीति से घिरा हुआ है, अतः इनके मूल में भी राजनीतिक शोषण खोजला-पन उत्पन्न करता रहता है। फिर भी कुछ चित्र यथार्थ वातावरण और दुःख में भी थोड़ी देर का आनन्द मनाकर दुःख को भूलने की प्रवृत्ति सदैव से रही है—इसीके परिणामस्वरूप यह सारा चित्रण हुआ है। 'तितली' (प्रसाद) में वसन्तोत्सव का एक दृश्य देखिए—

“निर्धन किसानों में किसी ने अपनी चादर को पीले रंग से रंग लिया, तो किसी की पगड़ी ही बचे हुए फीके रंग से रंगी है। आज वसन्त पंचमी है। सबके पास कोई न कोई पीला कपड़ा है। दरिद्रता में भी पर्व और

उत्पन्न तो माने हो जायेंगे। मंदगू नहूँ के उत्पन्न के पाग भी घायीलों का ऐसा ही मुण्ड जैदा था। जो की कच्ची बातों को भूतदर मुड मित्रादर-तोग 'नवान' कर रहे थे। चित्रम ठण्डी नही होने वाली थी। एक लडका जिसका कठ मुरीला था, बमन्त गा रहा था।”

विसालों के मुग्ध-मुग्ध सभी का मार्गपूर्ण विष हिन्दी उपन्यासों में मिलता है।

अछूत समस्या—सियारामशरण गुप्त ने अछूतों की समस्या को जलन उपन्यास में जो समस्त मुखरता दी है, वह अभूतपूर्व है। अछूतों का प्रश्न आज के समाज के ज्वलन्त प्रश्नों में स्वीकार किया गया है। इस अभिमान को दूर करने के लिए केन्द्रीय सरकार ने एक कानून बना दिया है, किन्तु किसी न किसी रूप में यह समस्या आज भी खन रही है। मन्नन त्रिवेदी, शिवगुप्त सहाय, प्रसाद, प्रेमचन्द, नानार्जुन आदि ने इस समस्या को उठाया है। 'कर्मभूमि' में यह समस्या अपने पूर्ण परिवेष्ट के साथ आती है। 'गोदान' में सिलिया की कहानी इसी समस्या को उठाती है। उसमें प्रेमचन्द इसका कारण और हल दोनों देते हैं। जब तक आज का मुक्क वास्तविकता बनकर प्राचीन परम्पराओं को ध्वस्त करके भागे नहीं जायेगा, तब तक यह मन्त्र नहीं है कि हमारे समाज का अभिमान अछूत समस्या हल हो सके।

इस प्रकार हमने देखा कि सामाजिक प्रश्नों को लेकर हिन्दी उपन्यासों में यथेष्ट ऊहापोह हुआ है और सामाजिक प्रश्नों को उठाकर उनका हल देने का प्रयत्न भी किया गया है।

६. मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में चरित्र-चित्रण

चरित्र-चित्रण की आज असंख्य प्रणालियाँ प्रचलित हैं। डॉ० राय्रा ने इसे दो भागों में विभाजित किया है।^१ एक को उन्होंने बहिरंग माना है और दूसरे को अन्तरंग। प्रत्येक व्यक्ति जब हमारे सामने आता है तो उसके दो रूप हम स्पष्ट समझ सकते हैं। प्रथम रूप तो वह होता है जो हमें बाह्य से दिखाई देता है। इस रूप में उसका नाम, आकृति, वेशभूषा, नियाएँ और अनुभाव चित्रण (एक्सप्रेसिव फीचर्स) आदि आते हैं। इस दिखाई देने वाले और आत्मा की से जाने जा सकने वाले रूप के अतिरिक्त प्रत्येक व्यक्ति का एक और रूप होता है जो अन्तरंग या भीतरी कहलाता है। हमारे मन में क्या भाव उठते हैं? प्रत्येक क्रिया के पीछे हमारा क्या उद्देश्य होता है? हमारे मन में किन-किन भावों का कब-कब, कैसे-कैसे और क्यों संघर्ष होता है? हम विभिन्न परिस्थितियों और मनोदशाओं में मन ही मन क्या कहते और सुनते रहते हैं? कभी-कभी हमारे मन में दूसरों से कहने या नियात्मक रूप में परिणत करने के लिए क्या-क्या बातें आती हैं? और उन्हें हम क्यों नहीं कह या कर पाते? हम स्वप्न देखते हैं—दिन में और रात में उनका एक विशेष रूप होता है, हमारे स्वप्नों के इस रूप में दिखाई देने का क्या कारण है? कभी-कभी हम अत्यन्त भयाक्रान्त होकर प्रत्येक क्षण विभिन्न रूपों में उसी वस्तु या प्राणी को देखते हैं जिसने हमें भयभीत किया है, ऐसा क्यों है? कभी-कभी हम बिना कारण जाने ही किसी व्यक्तित्व से एकदम दूरे से अधिक प्रभावित हो जाते हैं कि उसका साथ नहीं छोड़ना चाहते आदि बातें ऐसी हैं जिन का उत्तर हम चाहते हैं और आज का मनोविज्ञान इन सब प्रश्नों का उत्तर देता है। मनोवैज्ञानिक शोध पर आधारित होकर आज अनेक मनोवैज्ञानिक उपन्यास हिन्दी में भी लिखे गये हैं। मोटे तौर पर यदि चरित्र-चित्रण की इन प्रणालियों को सजा दी हो जाय तो इन्हें निम्नावित शीर्षकों में बाँधना अनुचित न होगा—

१. 'हिन्दी उपन्यास में चरित्र-चित्रण का विकास' पी-एच० डी० शोध प्रबन्ध, पृष्ठ ६३।

(१) अन्तःप्रेरणा का विवरण	(मोटिवेशन)
(२) अन्तर्द्वन्द्व	(इन्टरनल कन्फ्लिक्ट)
(३) अन्तर्विवाद	(इन्टीरियर मानात्तोग)
(४) मनाविज्ञापण	(माइन् एनैलिसिस)
(५) मुक्त आत्म प्रणाली	(फ्री एग्जामिनेशन)
(६) बाधरता-विश्लेषण	(एनैनिमिथ रेजिस्टंस)
(७) स्वप्न-विश्लेषण	(ड्रीम एनैलिसिस)
(८) निराधार प्रत्यक्षीकरण का विश्लेषण	(हेल्थसीनगम एनैनिमिस)
(९) सम्मोह-विश्लेषण	(हिप्ना एनैलिसिस)
(१०) प्रत्यक्षावलोकन-विश्लेषण	(एनैनिमिस आफ रिवलेशन)
(११) पूर्ववृत्तात्मक प्रणाली	(यम हिस्टरी मॅथड)
(१२) शब्द सहस्रमृति परीक्षा	(वर्ड एसोसिएशन टेस्ट)

आदि-आदि ।

जैसे तो पात्रों का सच्चा उपन्यासकार होता है किन्तु पात्र उपन्यासकार ही नहीं होते बल्कि वे उससे भिन्न और अभी-कभी विपरीत भी होते हैं। उपन्यास के पात्र वैसा ही होते हैं जैसे कि सामान्य जीवन के प्राणी। जब हम सामान्य प्राणियों की परिस्थितियाँ स्वभाव पसन्द-नापसन्द, क्रियाएँ आदि सब कुछ जानते और देखते रहते हैं फिर भी उनके सम्बन्ध में निश्चय पूर्वक कुछ भी बता सकने में नमर्ब नही होते।^१ मानव का सबसे अधिक गुण और रहस्यपूर्ण चरित्र का वह अंश होता है जो अन्ततः अभिव्यक्त नहीं हो पाता किन्तु व्यक्ति के व्यक्त रूप की प्रेरणा वही बना रहता है। यह ठीक है कि उन चेष्टाओं द्वारा भी उसका आभास पाना सम्भव नहीं होता है।^२ किसी व्यक्ति के किसी व्यवहार को समझने के लिये जिसे उसने किसी विशेष परिस्थिति में किया है हमें केवल इतना ही जानना पर्याप्त नहीं है

1 "When all we know about a person's behaviour is the external stimulus situation, our description of his behaviour can not be complete" ('Psychology and Life' Ruch, p 122)

2 "There are many complicating factors that disturb a simple intention effect relation. In the first place, an intention is not usually realised in social life, due to opposition, interruption, internal conflict or the subjects' inability. And even when the effect is realised it may be even harder to detect than the intention of the subject" ('Explorations in Personality' Murray, p 241)

कि उसकी बाह्य परिस्थितियाँ क्या रही हैं, वरन् हमें यह जानना अधिक आवश्यक है कि उसके अन्त की क्या स्थिति है, जिसकी कि इस व्यवहार में अत्यन्त महत्वपूर्ण भूमिका रही है। इसलिए उपन्यासकार किसी पात्र के व्यवहार का औचित्य सिद्ध करने के लिए केवल उसकी बाहरी नाम-जोख आदि ही नहीं करता रहता, वरन् उसके मानस में बैठकर अन्त प्रेरणाओं (इन्टरनल मोटिव्स) को प्रकाशित करने का प्रयत्न करता है।

सामान्यतः व्यक्तियों के मन के प्रेरक तत्वों को जानना कठिन होता है, इसीलिए हमें प्रत्येक व्यक्ति को पहचानना अत्यन्त कठिन प्रतीत होता है। ठीक यही बात उपन्यास के पात्रों के सम्बन्ध में भी ठीक रही होगी, यदि उपन्यासकार उनका निर्माता न रहा होता और वह प्रत्येक चरित्रकी को स्पष्ट करके खोल-खोल करके हमारे सामने रखने की शक्ति वाला न हुआ होता। उपन्यास के पात्रों का चरित्र-चित्रण इसीलिए अधूरा नहीं रहता कि अन्त प्रेरणा के वर्णन द्वारा पात्रों में परस्पर विरोधी दिखाई देने वाले तत्वों की भी सगति बँठ जाती है और उनमें एकसूत्रता आ जाती है।^१ चरित्रों में यह नहीं देखा जाता कि वह जो क्रियाएँ कर रहा है, वह सगतियुक्त और एकसूत्र में बँधी हुई है वरन् यह सगति तो उनकी प्रेरणाओं में देखी जाती है। उनमें विरोध होने पर चरित्र-चित्रण कृत्रिम और अनुचित माना जायगा। कभी-कभी उपन्यासकार पात्रों की क्रियाओं का औचित्य सिद्ध करने के लिए, उनकी मूल प्रकृति के विरुद्ध आचरण कराने लगते हैं। चतुर उपन्यासकार इस प्रकार की कमियों से बचते हैं।

उदाहरणस्वरूप, प्रेमचन्द के 'निर्मला' उपन्यास की नायिका जब अपने सौतेले पुत्र सियाराम को अपने गहनों का बक्स रात में चुराते हुए और घर के बाहर ले जाते हुए देखती है, तब भी चुप रहती है और शोर करके उसे रोकती नहीं। निर्मला का यह कृत्य सामान्य नारी चरित्र के विपरीत और उस निर्मला के और भी विरुद्ध है जो गहनों पर जान देती थी और बुद्धि पति से शादी करके, सिवा गहनों के उसे मिला ही क्या था? किन्तु जब उपन्यासकार इस विशेष बात का रहस्योद्घाटन करता है तो सारी बात समझ में आ जाती है। इसका कारण था कि निर्मला अपने को सौतेली माँ समझती थी और उसे भय था कि सभी लोग उस छटना पर भी यही कहेंगे

1. "Motives do not necessarily have to be reasonable—they are not so in real life—but they must be natural and they must be consistent in what we know of character." ('The Enjoyment of Literature': Boas, p. 223.)

कि मोतेनी माँ है, दसनिण धूठा आरोप लगाती है, आगे चमकर वह इस बात को गपट रहती भी है—

“मुझ में बुरादया ही बुरादया है, तुम्हारा कमर नहीं, डिमाता का नाम ही बुरा होता है, अपनी माँ विष भी खिलाए तो वह अमृत है, मैं अमृत भी खिलाऊँ तो विष हो जाएगा।”

इसी प्रकार जब भैरों ने मूरदास (रगभूमि) पर मुरदमा बलाया तो जगधर ने उगरी सहायता की। जगधर इससे पूर्व मूरदास की महायत्ना बनी नहीं रहना था तो इस बार ऐसा क्यों हुआ—शायत न ही मरता। इसका रहस्योद्घाटन करने हुए प्रेमचन्द भी बताते हैं कि भैरों ने जगधर ईर्ष्या करना था और मूरदास की सहायता इसी का परिणाम थी।

तीसरा उदाहरण जानमकर का अपनी मंगुराल में—जहाँ अपनी पत्नी विद्या के साथ रहने में उस कोई आकर्षण प्रतीत नहीं होता—रकना अस्वाभाविक या लयना है किन्तु धीरे-धीरे इसका भी रहस्योद्घाटन हो जाता है और पता चल जाता है कि जानमकर अपनी पत्नी विद्या के कारण नहीं बरन् अपनी सानो गायत्री के कारण वहाँ रहा था।

यहाँ पर पानो और उनकी प्रेरणाओं में पूर्ण समति है,¹¹ अतः मनोविज्ञान की कमीदी पर इन्हें उचित ठहराया जाता है।

अन्तर्द्वन्द्व

हम अपने जीवन में कभी-कभी ऐसी मानसिक दशा में जा पहुँचते हैं जबकि यह निर्णय करना कठिन होता है कि क्या करें ? हमारे सामने एक ऐसा दो ओर जाने वाला मार्ग आ जाता है जहाँ पहुँचकर हम यह निर्णय करना आवश्यक होता है कि हम किस मार्ग पर चलें, हमें दोनों मार्गों की उपयोगिता या अनुपयोगिता ज्ञात रहती है हम दोनों में से किसी को भी छाटना नहीं चाहते हैं किन्तु दोनों पर एक साथ चल भी नहीं सकते हैं।

1. “It is not consistency of action that makes a novel true to human nature and human experience, but consistency of motive and character. Human beings are consistently inconsistent in thought, word and deed, but these inconsistencies arise from temperamental qualities, from circumstantial or psychological causes and are logically related to motives and events” (‘Living With Books’ . H. E. Haines, p. 526.)

दो-घो विरोधी होते हैं, अतः एक को अन्त में छोड़ना ही है और दूसरे को अपनाता ही है। हम एक तीमरे मार्ग को खोजने का भी प्रयत्न करने हैं कि एक साथ ही दोनों मार्गों पर चलने का भ्रम सबको उत्पन्न करा दें, किन्तु अन्त तक ऐसा निभना सम्भव नहीं होता और आदमी धीरे-धीरे अपने को एक मार्ग पर आगे बढ़ा हुआ पाता है और तब दूसरा मार्ग उससे काफी पीछे छूट चुका होता है। उपन्यासों में ऐसे अनेक पात्र आते हैं और उनकी इन मनोदशाओं का चित्रण भी किया जाता है। ऐसे पात्रों में इच्छाशक्ति की कमजोरी और आत्मबल की कमी के कारण हिचकिचाहट रहती है और वे शीघ्र ही कोई निर्णय नहीं कर पाते हैं। उसे एक मार्ग को स्वीकार करना इसलिए कठिन होता है कि दूसरे मार्ग को छोड़ने पर जो हानि उठाने की सम्भावना रहती है—यह उसके लिए तैयार नहीं होता। ऊपर से देखने में चाहे उसकी यह अनिश्चय की स्थिति हमें कितनी ही अस्वाभाविक लगे, किन्तु यदि उपन्यासकार निश्चय पर पहुँचने से पूर्व की मानसिक स्थिति का पूर्ण दर्शन करा दे तो उस पात्र को समझने में गलती नहीं होती। उपन्यासकार पात्रों की विरोधी क्रियाओं में सगति बिठाने के लिए ही अर्न्तद्वन्द्व का चित्रण करते हैं।

सामान्यतः देखा यह जाता है कि उन्हीं पात्रों में अर्न्तद्वन्द्व अधिक उठता है जो आत्मबल और प्रबल इच्छाशक्ति से वंचित होते हैं। ऐसे पात्रों के जीवन के मूल्य भी स्पष्ट नहीं होते। जिन पात्रों के सामने आदर्श स्पष्ट होता है, पहले से ही यह निश्चित रहता है कि क्या करना है और क्या नहीं करना है, तो ऐसे पात्रों के हृदय में संघर्ष उठने का अवसर नहीं आता। आदमी में जैसे-जैसे कमजोरी (आदर्श सम्बन्धी) आती जाती है, वैसे ही वैसे वह संघर्षमय बनता जाता है। हिन्दी उपन्यास के प्रथम उत्थान काल में हमें कोई उपन्यास ऐसा नहीं मिलता जिसका नायक या नायिका किसी अर्न्तद्वन्द्व का शिकार हो—सारे मानव-मूल्य उसके सामने पूर्ण स्पष्ट रहते थे, अतः उन पर बेझिझक चलना ही वीरता और जीवन की सफलता मानी जाती थी। इस एक शताब्दी ने ही हमारे सारे जीवन को परिवर्तित कर दिया है, जीवन-पान क्षिप्तकुल बदल गये हैं और आज हम कर्म करने तक निश्चय की स्थिति में नहीं होते—यह कितनी विडम्बना है।

मनोविज्ञान शास्त्री यह मानते हैं कि मनुष्य के भीतर दो प्रकार का द्वन्द्व चलता है—

(१) चेतन,

(२) अचेतन।

चेतन-संघर्ष में पान पूर्ण जागरूक रहता है और उसके चेतन भस्तिष्क

में उद्घासोद्घ चाना है। पात्र की समझ में उमका कारण पूर्ण रूप में स्पष्ट होता है।

अचेतन-सपथ ■ पात्रों के अचेतन मस्तिष्क में चलचन होकर द्वन्द्व चलता रहता है, इसे समझने में पात्र पूर्ण अमर्ष रहता है। इस स्थिति में ज्ञान पात्र से हाता रहता है। इस ज्ञान की प्रतीति अपने अन्दर महमूम हान वाली यथार्थता होती है जिसे पात्र निरन्तर अनुभव करता है, किन्तु इस यथार्थता का कारण उनकी समझ में नहीं आता। पात्र चाहकर भी यह नहीं कर पाता जिसे करना चाहता है और न चाह कर भी वह कर बैठता है जिसे नहीं करना चाहता।

उदाहरण—प्रेमचन्द की नायिका प्रेमा (प्रतिज्ञा) का प्रेमपात्र से विवाह नहीं होना—दूसरे में होता है। नायिका इस विवाह के विच्छेद सपथ नहीं करती, वरन् अपने को समर्पित करके परिस्थितियाँ सभल दिशाने की चेष्टा करती है। कर्त्तव्य बुद्धि उस यह स्वीकार करा लेती है कि यह पति के प्रति वफादार रहगी और उस प्रेम करती रहेगी। जीवन में वह इस निभाती भी है, किन्तु इसी स्थिति में पठन वाली विवर्त' (जैनन्द्र) की नायिका भुवन माहनी है। पूरा प्रयत्न करने पर भी वह पति के प्रति मन्थी नहीं रह पाती। पति और प्रेमी के बीच लम्कनी हुई शिशु बनी रहती है। न एक को स्वीकार कर पाती है और न दूसरे को छोड़ पाती है। उनके इन द्वन्द्व का कारण उनके अचेतन में होन वाला प्रवृत्ति (मेक्स अर्ज) और विवेक बुद्धि (गान्धेशस) का मघप है।

पात्रों के चेतन मन में होने वाली मघप को तो उपन्यासकार इष्टीरियन मोनोलौग के द्वारा स्पष्ट कर देता है किन्तु अचेतन मन में जो द्वन्द्व उत्पन्न होते हैं, उसकी अभिव्यक्ति अत्यधिक कठिन और कष्टसाध्य है। इसके लिए अनेक माग अभाव्ये जान हैं जैसे—मनोविश्लेषण, स्वप्न विश्लेषण, निरापार-प्रत्यक्ष-विश्लेषण, सम्मोह विश्लेषण प्रत्यक्षालोकन-विश्लेषण आदि।

आजकल के उपन्यासी में अन्तर्द्वन्द्व प्रायः सभी अच्छे उपन्यासी में किसी न किसी रूप में रहता है। मनोविज्ञान का धोष या ज्ञान रखने वाला विचार्यों भी इसमें महत्व को समझता और उपन्यासकार के परिश्रम का मूल्यांकन करने का प्रयत्न करता है।

उदाहरण—निरजना ('पर्दे की रानी') अपने हृदय से जीना का चाहती है और उस कष्ट नहीं देना चाहती, किन्तु होता इसका उल्टा है। उससे यही होना चला जाता है जो कुछ कि वह नहीं चाहती, स्वयं यह भाव स्वभाव पर आश्चर्य प्रकट करती तथा अपनी भत्सना तब करती है, किन्तु मजबूर है। जब तक उसके चेतन मन में यह बात नहीं जाती कि वह देशा

माता और खुनी पिता की सन्तान है, तब तक तो वह सामान्य स्थिति में रहती है, किन्तु जैसे ही यह बात उसके चेतन मन में आ जाती है वह असाधारण पात्र बन जाती है और सब कुछ ध्वस्त कर देने के लिए व्यग्र रहने लगती है।

इसी प्रकार का एक उदाहरण पारस नाथ (प्रेत और छाया) है। उसे यह विश्वास हो जाता है कि उसकी माँ व्यभिचारिणी थी। इस ज्ञान के साथ ही उसे सारे ससार की स्त्रियाँ व्यभिचारिणी प्रतीत होने लगती हैं। जब तक यह बात उसे ज्ञात नहीं थी, वह नारी के प्रति तीव्रता से आकर्षण अनुभव करता था और उससे घँपता चला आ रहा था, किन्तु माँ के बारे में पता चलने पर वह अपने को छुड़ाकर भागता है। अन्य अनेक नारियाँ उसके सम्पर्क में आती हैं, उससे आकर्षित होती हैं, किन्तु वह अपने का अलग रखता है और बराबर बचता चलता है जब तक कि उसका पिता उनकी माँ की पवित्रता और सतीत्व की बात अपनी मृत्यु से पूर्व उसे नहीं बता देता।

इन मनोवैज्ञानिक पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि जब तक उन्हें सत्य का ज्ञान नहीं होता, असाधारण बने रहते हैं और सत्य का ज्ञान होते ही साधारण बन जाते हैं।

कुछ व्यक्तिवादी पात्र ऐसे होते हैं जिनका अहं अपनी चरम सीमा पर होता है, जो वर्तमान समाज-व्यवस्था से असन्तुष्ट होने के कारण सबको (जो उनके माँ में पड़ता है) अपना विरोधी मानने लगते हैं। जहाँ और जिस स्थिति में उन्हें अपना अहं व्यक्त होता हुआ प्रतीत होता है, व अपने को उस परिस्थिति से दूर करने में जरा भी देर और सकौब नहीं करते। वे जीवन के सपनों से भागकर अन्तर्मुखी हो जाते हैं और अपने स्वयं निमित्त जगत में निवास करते हैं।¹ ऐसा ही एक पात्र शेक्सपियर है।

-
- 1 "The neurotic, from childhood on is trained in his law of movement to recreate from tasks that he fears might, through his failings in them, injure in vanity and interfere with his striving for personal superiority, for being the first, a striving that is all too strongly dissociated from social interest. Further more, his life motto (all or nothing) usually only slightly modified, the oversensitivity of a person continuously threatened with defects, the intensified affects of one who lives as though he was in a hostile country, his impatience and his greed evoke more frequent and stronger conflicts than would be necessary" ("Social Interest A Challenge to Mankind" Alfred Adler, p 113)

म उहागोह रत्न है। पात्र की तय्यार म उगता कारण पूज रूप म स्पष्ट होता है।

अचेतन सषय म पात्रा व अचेतन मस्तिष्क म क्लृप्त होकर ब्रह्म चयना रहता है इस समस्तन म पात्र पूज जगमय रहता है। इस स्थिति का नाम पात्र या होता रहता है। इस नाम की प्रतीति अपने अन्दर महमूख हान यागी धर्मता म होनी है जिस पात्र निरन्तर अनुभव करता है किन्तु इस वचने की कारण उसी समय म नहीं जाना। पात्र चाहकर भी वह नहीं कर पाता जिस करना चाहता है और चाह कर भी वह कर नहीं पाता है जिस नहीं करता चाहता।

उवाहरण—प्रमत्त की नायिका प्रभा (प्रतिभा) का प्रमत्तान से विवाह नहीं होता—दूमे से होता है। नायिका इस विवाह क प्रिय सपन नहीं करती बरन् अपने या समर्पित करक परिस्थितिया स मन बिछाने की चेष्टा करती है। कलक्य बुद्धि उस यह स्वीकार करा लती है कि वह पति व प्रति बफादार रहगी और उस प्रम करती रहगी। जीवन म यह दस निनानी भी है किन्तु इसी स्थिति म पडन वाली पित्त (जंतु) की नायिका भुवन माहनी है। पूज प्रयत्न करने पर भी वह पति क प्रति मच्छी नहीं रह पाती। पति और प्रमी के बीच तन्कती ब्रह्म त्रिगुनी बनी रहती है। न एक का स्वाकार कर पाता है और न दूमे का छोड़ पानी है। उसका इस ब्रह्म या कारण उमक अन्तर्गत म होन वाला प्रवृत्ति (सेवक भज) और विवेक बुद्धि (शास्त्र) का सपन है।

पात्रों के चेतन मन म होन वाला सषय का तो उपस्थासकार इंदोरियल मोनोनीग क द्वारा स्पष्ट कर देता है किन्तु अचेतन मन म जो ब्रह्म उत्पन्न होता है उसकी अभिव्यक्ति अत्यधिक कठिन और कष्टसाध्य है। इसके लिए अनेक माग अपनाये जात है जस—मनोविश्लेषण स्वप्न विश्लेषण निराधार प्रत्यक्ष विवचन सन्मीह विवचन प्रत्यक्षानुबन्धन विवचन आदि।

आजकल के उपस्थासा म अन्तर्ब्रह्म प्राय सभी अच्छे उपस्थासा मे पिसी न किसी रूप म रहता है। मनोविज्ञान का थोडा या नाम रखन बाता विद्यार्थी भी इनक महत्व को समझता और उपस्थासकार के परिश्रम का मूल्यमान करने का प्रयत्न करता है।

उवाहरण—निरजना (पर्व की रानी) अपने हृदय स जीवा को चाहती है और उस वृष्ट नहीं पना चाहती किन्तु होता इसका उत्पन्न है। उससे वही होता बना जाता है जा कुछ कि वह नहीं चाहती स्वयं यह भान स्पष्टाव पर आश्चर्य प्रकट करती तथा अपनी अस्सना तक करती है किन्तु मजबूर है। जय तव उमक चेतन मन म यह बात नहीं आती कि वह वेषा

माता और सूनी पिता की सन्तान है, तब तक तो वह सामान्य स्थिति में रहती है, किन्तु जैसे ही यह बात उसके चेतन मन में आ जाती है वह असाधारण पान बन जाती है और सब कुछ ध्वस्त कर देने के लिए व्यग्र रहने लगती है।

इसी प्रकार का एक उदाहरण पारस नाथ ('प्रेत जीर छाया') है। उसे यह विश्वास हो जाता है कि उसकी माँ व्यभिचारिणी थी। इस ज्ञान के साथ ही उसे सारे सगर की स्त्रियाँ व्यभिचारिणी प्रतीत होने लगती हैं। जब तक यह बात उसे ज्ञात नहीं थी, वह नारी के प्रति तीव्रता से आकर्षण अनुभव करता था और उसमें वैधता चला जा रहा था, किन्तु माँ के बारे में पता चलने पर वह अपने को छुड़ाकर भागता है। अन्य अनक नारियाँ उसके सम्पर्क में आती हैं, उसमें आकर्षित होती हैं, किन्तु वह अपने को अलग रखता है और बराबर वैधता रखता है, जब तक कि उसका पिता उसकी माँ की पवित्रता और मतीत्व की बात अपनी मृत्यु से पूर्व उसे नहीं बता देता।

इन मनोवैज्ञानिक पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि जब तक उन्हें सत्य का ज्ञान नहीं होता असाधारण बने रहते हैं और सत्य का ज्ञान होते ही साधारण बन जाते हैं।

कुछ व्यक्तिवादी पान ऐसे होते हैं जिनका अह अपनी चरम सीमा पर होता है, जो वर्तमान समाज-व्यवस्था से असन्तुष्ट होने के कारण सबको (जो उनके माँ में पड़ता है) अपना धिरोपी मानने लगते हैं। जहाँ और जिस स्थिति में उन्हें अपना अह व्यक्त होता हुआ प्रतीत होता है, वे अपने को उस परिस्थिति से दूर करने में जरा भी देर और सकोच नहीं करते। वे जीवन के सपनों से भागकर अन्तर्मुखी हो जाते हैं और अपने स्वयं निर्मित जगत में निवास करते हैं।¹ ऐसा ही एक पान शेखर है।

- 1 "The neurotic, from childhood on, is trained in his law of movement to recreate from tasks that he fears might, through his failings in them, injure in vanity and interfere with his striving for personal superiority, for being the first, a striving that is all too strongly dissociated from social interest. Further more, his life motto (all or nothing) usually, only slightly modified, the oversensitivity of a person continuously threatened with defects, the intensified affects of one who lives as though he was in a hostile country, his impatience and his greed evoke more frequent and stronger conflicts than would be necessary." ('Social Interest A Challenge to Mankind' Alfred Adler, p 113)

दोहर जब तक नहीं रुमा चाहता है ना परिस्थितियों और प्राणियों पर अपना पूर्ण प्रभुत्व चाहता है। इसके विपरीत यदि परिस्थितियों उस पर हावी होना चाहती है तो वह उनमें टकराने का प्रयत्न नहीं करता, उनकी अपेक्षा उसे यह उचित प्रतीत होता है कि अपने ही मन्द्य वृत्ति के अनुसार समेट कर अपने ही भीतर स्थित हो जाय। वह किसी की ओर नहीं देखना चाहता, वह तो वहाँ रुमा पसन्द करता है जहाँ जगदी बंद देना जाय। किसी भी परिस्थिति में वह तभी तट रह मानता है जब तक कि उसके जहाँ की वृत्ति होती रहे। जहाँ पर थोड़ा पड़ने ही वह अपने वश में नहीं रहता और जल्दी से जल्दी वहाँ से अलग हो जाता है। दोहर ऐंगी-ऐसी परिस्थितियों में भी जाता गया है जब कुछ लोग उसके अनुशासन में रहते हैं और वह स्वयं भी किसी के अनुशासन में है। यह स्थिति उस समय जाती है जबकि वह लाहौर के कांग्रेस सिविल में प्राणपण से कार्य करता है। उसका मर्म प्रतीत यह होता है कि किसी भी प्रकार की अनुशासनहीनता उसके अनुशासन में रहने वाले न करें और वह स्वयं किसी का अनुशासन नहीं मानना चाहता। जब उसके अधिनारी उससे अनुशासन की आज्ञा करते हैं तो वह उत्तर देता है—

“मैं अपने फैसल को गलत नहीं मानता, आप उसे रह करें, वह आपको मर्जी है आप जैसा मुझारा करना चाहते हो, कीजिए मुझे उससे कोई सरोकार नहीं होगा। मुझे इजाजत दें।”

दोहर की भीषण सम्बन्धी मान्यताएँ उसे बाह्य सघर्ष की ओर धकेल नहीं देती। वह अपने में भी समुत्पन्न बना रहता है—दोष सृष्टि से अपने को महान समझ कर सन्तोष कर लेता है, फिर भी उसका मन पूर्ण शांत और व्यवस्थित नहीं रहता। उसमें उभल-पुथल और अव्यवस्था निरन्तर चलती रहती है। और इसका कारण है उसके अचेतन मन का अन्तर्द्वन्द्व। उसके अचेतन मन में एक कथा है जिसे वह कहना तो चाहता है, किन्तु क्या कहना है यह नहीं समझ पाता। उसे लगता है जैसे दो विरोधी तत्त्व उसके अचेतन में सघर्षरत हैं दोनों अपने विरोधी को परास्त कर उसकी जितना पर अधिकार करना चाहते हैं। कोई दूसरे को पूर्णतः विजित नहीं कर पाता। एक बार ऐसा बढ़ जाता है तो दूसरी बार उसका प्रभाव कम हो जाता है। इसका परिणाम यह होता है कि उसके व्यवहार में एक प्रकार की प्रतिबलता अथवा असम्यक्ता आ जाती है।

दोहर में यौन प्रवृत्ति तथा विवेक बुद्धि के बीच चलने वाला सघर्ष भी साधारण नहीं है। यह उस कोटि का है जहाँ पहुँचकर व्यक्तित्व पूर्ण अन्व-वर्धन और संपर्शील हो उठता है। सत्कार और शिक्षा से जो ग्रन्थियाँ

उसके मन में पैदा हो जाती है वह उसे यौन प्रवृत्ति में कभी भी पूर्ण तन्मयता प्राप्त नहीं करने देती। वह देखता मग कुछ है—करना चाहता भी है, किन्तु करते समय उसकी पूर्ण तन्मयता की स्थिति नहीं आती। अति भायुक्तापूर्ण क्षणों में भी वह अपने को एव सीमा तक तटस्थ सा ही पाता है। सरस्वती, शारदा, शशि सभी की ओर वह आकर्षित होता है, किन्तु उसके सामाजिक संस्कार और विवेक बुद्धि निरन्तर रोकते चले जाते हैं—वह मार्ग बदलता जाता है, किन्तु उसके संस्कार और अति बौद्धिकता की ग्रन्थियाँ उसे कहीं भी चैन नहीं लेने देती। यह स्थिति श्वेतरफा ही हो ऐसा नहीं है, दूसरी ओर भी इसी प्रकार की सबलपूर्ण स्थिति है। शेखर के सम्पर्क में थाने वाली उसकी मौसेरी बहन शशि सामाजिक दृष्टि में तो बहुत है किन्तु प्यार दोनों में बाँपी गहरा है। शशि की बटिनाई का अनुभव इसी से लगाया जा सकता है कि एक ओर तो शेखर है जो उसका मौसेरा भाई है और दूसरी ओर वह विवाहिता है। वह शेखर को खुसकर प्यार करना चाहती है किन्तु उसके संस्कार, सामाजिक रुढ़ियाँ और विवेक बार बार उसे रोकते हैं। उसकी परिस्थिति-विषमता इसी से जानी जा सकती है कि वह अवसर मिलने पर शेखर से कहती है—

“मैं विवाहिता हूँ, अपना आप मैंने स्वेच्छा से दिया है, अपने का इह का संकरण कर दिया है—आहुति दे दी है, जो दे दिया है, मेरा नहीं है, उसकी जोर से मैं कुछ नहीं कह सकती, न कुछ स्वीकार कर सकती हूँ, न प्रतिवाद कर सकती हूँ और—न कुछ दे सकती हूँ,—पर तुममें मेरा वह जीवन है जो मैं हूँ, जो मेरा मैं हूँ, और वह मूर्त नहीं है, इसलिए कम सब नहीं है, कम जीता नहीं है। शेखर तुम मुझे बहिन, माँ, भाई, बेटा कुछ मत समझो, क्योंकि मैं—अब कुछ नहीं हूँ, एक छाया हूँ,—और अमूर्त होकर मैं—तुम्हारा अपना आप हूँ, जिसे तुम नाम नहीं दोगे।”

शशि और शेखर के प्रेम में ‘इन्सेस्ट बैरियर’ के कारण बाधना का रागन ऊपर से दिखाई देता है किन्तु वह अचेतन में गड़बड़ जाती है और चेतन में वे दोनों भाई-बहिन बने रहते हैं—पवित्र रहते हैं किन्तु अचेतन में उनकी वासना ‘वाग्नेस’ से निरन्तर सघर्ष करती रहती है और उसका परिणाम यह होता है कि दोनों में से चैन किसी को नहीं मिलता। फायदा भी इसे इसी रूप में स्वीकार करता है।”

1 “An incestuous love strikes repression, the emotional and the sensual components are separated, and the only emotional component persists in consciousness, owing to its apparent (शेष आगे पृष्ठ पर)

मुचन और रेखा ('नदी के द्वीप') के सम्बन्ध में इसमें उल्टी बात होती है। वहाँ यौन प्रवृत्ति और कान्जैन्स में जो तुमुल मुड़ छिड़ना है, उसमें पहले यौन प्रवृत्ति ही विजय होनी है और कान्जैन्स दब जानी है, आगे चलकर यौन प्रवृत्ति दब जाती है और कान्जैन्स उभर जाती है। नोबुदिया तात् पर वह रेखा के समर्पण को स्वीकार करने में असमर्थ रहता है, उसे इन सम्बन्ध में अपने भीतर नहीं सहरे में एष भीषण मर्षण अनुभव होता है, किन्तु वह उस मर्षण को समझ नहीं पाता, न उसे चेतन मन के स्तर पर ला पाने में समर्थ होता है। कान्जैन्स उसे रोकती है और आरम्भमर्षण नहीं हो पाता।

जैनेन्द्रजी के पात्रों में यह अचेतन मर्षण कुछ भिन्न प्रकार का है। उनकी नायिकाएँ जब किसी अन्य की ओर आकर्षित होती तथा समाज-विरोधी क्रिया करनी है तो लगता है जैसे समाज और उनका पति आदि तो मर्षण में आने नहीं हैं। उनके पतिमो ने तो उन्हें सब कुछ करने की आज्ञा देदी है, फिर क्या कारण है कि वे शास्त्र नहीं रह पाती और जिधर उनका मन रमने लगा है उधर झुबझर एक दम तेजी के साथ उधो नहीं चलनी ? पति परिस्थिति की यथार्थता से अपना मानसिक मन्तुलन बिठा लेने हैं और पत्नी को किसी रोक-टोक या मर्षण आदि का सामना नहीं करना पड़ना, इसका परिणाम यह होता है कि नायिकाओं के लिए वास्तव मर्षण नगण्य हो जाता है, समाज आदि का तो कोई प्रश्न ही नहीं उठाया गया है—लगता है जैसे व किसी अन्य दुनिया के जीव हो, फिर भी यदि मानसिक वेदना है तो उसका कारण सम्भवतः उनके परम्परागत सामाजिक सस्कार और पातितकृत धर्म की रुढ़िया ही हो सकती हैं। य सस्कार उनके मन में इतने भीतर प्रवेश पा गये होने हैं कि वे अपने पति से उदासीन होने की कल्पना भी नहीं कर पाती और यह विचार जान पर वे एकदम चंचल हो उठती हैं। अपने को अपराधी मानने लगती हैं।

उदाहरण—'मुखदा' के पति ने उसे कुछ भी करने और नहीं भी जाने की स्वतन्त्रता दे रखी है। वह कुछ दिन 'दल' के मकान में अकेली रहती है, किन्तु इस काल में भी उसका चित्त शाान नहीं रहता, वह निरन्तर अपने

(शेष पिछले पृष्ठ का)

desexualization The original love is transferred to a new feminine object which resembles the former, but the link between sexual emotion and genital sexuality is not re-established" ('Psycho-Analytical Method and the Doctrine of Freud', Vol. I : Dalbez, p 134)

से जूझती रहती है। वह अपने पति का आह्वान सच्चे मन से करती है और कहती है—

“आज चौथा दिन है, निश्चय आज स्वामी आएंगे। कहाँ गये हैं? क्यों गये हैं? नहीं जानती—पर उन्हें आज आजाना ही होगा, नहीं तो सब मेरे लिए निषिद्ध बन जायगा। उन्हें आना है, आना है, आना है।”

जैनेन्द्रजी की नायिकाओं में भी हमें यौन प्रवृत्ति और विवेक बुद्धि का सम्यक् दिखाई देता है। वे भरसक चेष्टा करने पर भी अपने पतियों को समर्पित नहीं हो पाती हैं। वह सोचती है कि मैं भी हृदय रखती हूँ और और मेरा भी कुछ दायित्व है, मेरे बुद्धि है और मैं निर्णय कर सकती हूँ, मैं अपने पति की मुलामी क्यों कलूँ? मैं भी कुछ हूँ और यह दिखा दूँगी कि बहुत कुछ कर सकती हूँ। उनका यही विवेक उन्हें पति को छोड़कर प्रेमियों के सामने भी पूर्ण समर्पण करने से रोकता है और वे पतियों के समान अपराधिनी बनकर स्वयं अपनी दृष्टि में हेय नहीं बनना चाहती। उनमें जो मानसिक सम्यक् चलता है उसमें वह जूझती तो है किन्तु अन्त में विजय यौन प्रवृत्ति की ही होती है। हरि प्रसन्न के सामने सुनीता, नान्तिकारीलाल के सामने सुखदा, जितेन के सामने भुवन मोहिनी, जयन्त के सामने अनिता का समर्पण और कुछ नहीं वरन् विवेक के ऊपर उनकी यौन प्रवृत्ति की विजय है। जब वे दूसरे के सामने समर्पित हो जाती हैं तो उनका अहं स्वयं ही पराजित होकर नीचे बैठ जाता है।^१ जैनेन्द्रजी अहं के विरोधी हैं और किसी न किसी प्रयत्न से वे अहं को नष्ट करना अपना उद्देश्य मानते हैं। वे यह स्पष्ट रूप से मानते हैं कि व्यक्ति को केवल अपने से ही संतोष नहीं होता—जो व्यक्ति केवल अपने में ही लीन रहता है और दूसरे की अपेक्षा को ठुकराता रहता है वह अपूर्ण है, उसकी पूर्णता तभी सम्पन्न होगी जबकि किसी के प्रति समर्पित हो जायगा। इसीलिए जैनेन्द्रजी के उपन्यास और नायिकाएँ जब किसी के प्रति पूर्ण समर्पण कर देते हैं तो सामान्य (Normal) हो जाते हैं और

1. “There is a natural source of conflict between them, for the ego urge is selfish, aiming as it does at the conservation of the individual and its personal up-building, while the sex urge, whose aim is to assure the continuance of the species, is altruistic. By altruism, I mean that one human being must, before finding the complete gratification of his sex urge he helps gratify, the result of that co-operation being the creation of a third human being.” (‘Psycho-A and Love’: Andre Tridon, pp. 46-47.)

उपन्यास समाप्त हो जाता है। अपने को पूरा-पूरा प्राप्त करने के लिए हमारे की आवश्यकता होती है।

जैनमन्त्री के पुरख पात्रों में अह और विवेक की प्रवृत्तियाँ रहती हैं। वे दया, परोपकार और उदारता के रूप में चिरमिन्न होने दिखाये गये हैं। इन पात्रों की विषमता यह है कि वे किसी को न स्वीकार कर पाते हैं और न किसी के सामने समर्पित हो पाते हैं। हरि प्रमन्न (मुनीना), प्रीतिवर (हरयाणा), वान्त (मुखवा), नरेज (चिवर्त) और जयन्त (व्यतीत) सभी या तो गिरने-गिरने पड़ते हैं या जाजीवन जाविवाहिन रहने हैं, या पत्नी के प्रति उदारता दिखाने हैं या वही पूर्ण रूप में समर्पित नहीं होते और इसी प्रकार अन्त तक चलते रहते हैं।

वे पात्र अपने अचेतन में चलने वाले इन्द्र को स्वयं भी नहीं जान पाते कि हमारा अंतर्गत मन जिस नाम से करना चाहता है, न जाने क्यों प्रयत्न करने पर भी हम उस नहीं कर पाते और जिसे नहीं करना चाहते, उसे कर जाते हैं? वे दुखी होंगे रहते हैं और पर्यटन पड़े रहने वाले की सी दशा रहती है। इसका कारण यह होता है कि उनके अचेतन का इन्द्र उनके भाव, विचारधारा और व्यवहार की प्रभावित करके उनमें अविग-जन्य तनाव पैदा करता रहता है, जिससे उनका सन्तुलन परिस्थितियों में ठीक प्रकार नहीं बैठ पाता।^१

अन्तर्विवाद

जो पात्र अन्तर्मुखी होते हैं वे अपने भीतर की बात छोटे-छोटे अन्तर्मुख वाक्यों द्वारा प्रकट करते हैं। इस कथन द्वारा हमें पात्र के भीतरी सचपों और ऊहापोहों का ज्ञान होता है। इस सम्बन्ध में लेखक स्वयं भी मौन रहता है किन्तु पात्र स्वयं बोलता है।^२ इन कथनों द्वारा पात्र के वे भाव स्पष्ट होते हैं जो उस समय उसके मन में उठ रहे होते हैं। पाठक पात्र के

1. "The conflict, though unconscious, continues to influence the individual's thought, feeling and behaviour and is the cause of his emotional tension and inability to adjust." ('Psychology and Life' . Ruch, pp. 527-28.)
2. "The internal monologue, like every monologue, is the speech of given character, designed to introduce us directly into the internal life of this character, without the author's intervening by explanation or commenting." ('The Psychological Novel' : Edel, p. 80.)

साथ तादात्म्य स्थापित करके उसके अन्तर्भन में पड़ता है और सब कुछ स्वयं देखने और समझने का प्रयत्न करता है ।^१

जब तक उपन्यासकार पात्रों और पाठकों के बीच में बना रहता है तब तक पात्रों का मनन और चिन्तन अन्तर्विवाद के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता । इन पात्रों के मन में जो कुछ होता है उसे उपन्यासकार की आँखों के माध्यम से हम देखते हैं । हमें सीधे-सीधे पात्र के मन के भीतर उठ कर कुछ देखने की आज्ञा नहीं होती । परिणाम यह होता है कि पाठक तटस्थ दर्शक बना रहता है, वह पात्रों के साथ अपना तादात्म्य स्थापित नहीं कर पाता और साहित्य के गरम उद्देश्य 'रस' की अनुभूति हो जाती है । यह पात्र के सुख-दुःख की अपना सुख-दुःख नहीं समझ पाता । इन वर्णनों को आज का पाठक विश्वास के साथ स्वीकार नहीं करता, अतः उन्हें अन्तर्विवाद नहीं माना जा सकता ।

'पार्टी कामरेड' (यज्ञपाल) की गीता का अन्तर्विवाद बड़ा ही अनुभूति-पूर्ण है, जब वह पार्टी-पत्र से लोटकर मजहूर और रंगा की यात्रों को याद करने लगती है और उसी सन्दर्भ में उसे समाचार पत्र का एक समाचार भी याद आ जाता है— :

"जर्मनी में लड़कियाँ और स्त्रियों ने अपने चुम्बन बेश-बेशकर युद्ध के समय देश की सहायता के लिए रुपया इकट्ठा किया था और जापान में वेश्यावृत्ति द्वारा देश की सहायता के लिए धन कमाया था । इस देश में ऐसे काम को किसी भी भावना से नहीं सहा जा सकता । क्या यह स्वयं देश और समाज का पतन नहीं है ? समाजवादी रूस में क्या इसे सहन किया जा सकेगा ? कभी नहीं । परन्तु इस देश में बिना जाने-भूझे पुरुष को पति रूप में स्वीकार कर लेना क्या स्त्री का आत्मसम्मान है ? कोई स्त्री विवश हो बेश्या बनती है, कोई विवश हो पतिव्रता—, भाबरिया गुण्डे ने क्या—तो रुपए पीढ़ह आने इसका मूल दिया था ? जैसे कामिला भोजीवाला बनबारी के साथ चिनेमा आने से इसलिए इनकार न कर सकी कि बनबारी ने उसके

1. "The internal monologue, in its nature on the order of poetry, is that unheard and unspoken speech by which a character expresses his inmost thoughts, those lying nearest the unconscious, without regard to logical organisation—that is, in their original state—by means of direct sentences reduced to syntactic minimum, and in such a way as to give the impression of reproducing the thoughts just as they come into mind" (Ibid, p 80)

भारें ही सहायता की थी।—मेनिंग बन्स कम्पनी (अपनी गति या मूल्य बमूल करना) ? पाम बँटकर दिल बहलाना, मुस्करा कर चुभ करना, हाथ मिलाकर दिल बहलाना, या कमर में हाथ डालने देना ? प्रयाजन वहीं है। क्या है स्त्री भी ? उसका मूल्य पुरुष को सन्तोष देने में ही है ? यदि अपने सन्तोष के लिए वह मुछ करे तो मैं उसे बुरा न कहूँगी।”

इस कथन द्वारा हम पात्र के गहरे मन में अन्दर बँटकर उसका विकास तक देख सकते हैं। 'दादा वामरेड' की यशोदा जब अपने पति के सन्देह का शिकार होगी तो बहुत बुरी तरह छटपटाने लगती है और उस दशा में उसका मन जो बिद्रोह करता है उसका आधिक अन्तर्विवाद पाठकों को बिलकुल अपना सा लगता है। हम सोचने लगते हैं इसमें और हममें (यदि हम इस परिस्थिति में हुए होते तो) कोई अन्तर नहीं है। इस मोनोलॉग का एक अंश देखिए—

“यह मेरा अपमान क्यों कर रहे हैं ?—मुझ पर यह ज्यादाती क्यों कर रहे हैं ?—आखिर मैंने किया क्या है ? यही न एक आदमी से मेरे परिचय का इन्हे पता लगा—मैंने इन्हे यह नहीं बताया कि मैंने काब्रेश में काम करने की बाबत बात-चीत की है—यह आठ वर्ष में काब्रेश में काम कर रहे हैं, मैंने तो कभी इनसे नहीं पूछा कि वह क्या और क्यों कर रहे हैं ?—इतनी सी बात पर सन्देह ? केवल इसलिए न कि मैं एक स्त्री हूँ। मानो स्त्री सन्देह के काम के मित्र और कुछ कर ही नहीं सकती।”

जैनेन्द्रजी के उपन्यासों में अच्छे अन्तर्विवाद इसलिए नहीं मिलते कि लेखक अपने की पाम और पाठकों के बीच से अलग नहीं करता। लेखक लगातार या तो बना रहता है या छोड़ी देर के लिए अलग रहकर पाठक को भागे को बहाता है और बीच में रोक देता है कि यह मत भूलो कि मैं उपस्थित नहीं हूँ, मेरी उपस्थिति को स्वीकार करते हुए ही तुम कुछ जान और समझ सकते हो। 'सुनीता' से एक उदाहरण देखिए—

“वह सोचने लगी कि अगली रात तक ही मानो उसका यह जन्म है। क्या अगली रात पुनर्जन्म ही नहीं से लेना होगा ?—वे लोग क्यों हैं ?—वे क्या चाहते हैं ? अपनी जानों को हथेली पर रखकर वे लोग क्या चाहते हैं ? किन्तु सच, परिवार ही क्या व्यक्तित्व की परिधि है ? क्या मैं इसी में बँटूँ ? क्या इसे तोड़कर लाँचकर, एक बड़े हित में खो जाने को मैं न बर्बाद ? उस विस्तृत हित के लिए जीऊँ ? उसी के लिए मरूँ, तो क्या यह अयुक्त है ? अधर्म है ?—ओ मेरे स्वामी, तुम कहाँ हो ? कहाँ हो ? भला जी, तुमने ऐसी जिद्दी मुझे किनलिए लिखी ?—क्या इसीलिए कि मुझे परलोक में डालना चाहते हो ?”

इसके पश्चात् लेखक तुरन्त अपनी उपस्थिति बता देता है और यह

कहता प्रतीत होता है कि पाठको ! आप मुझे न भूलिए, मैं सदैव आपके साथ हूँ। जो कुछ आप देख रहे हैं यह मेरी ही कृपा का फल है, इस प्रकार मनोवैश्लेषण का प्रभाव कम हो जाता है।

मनोविश्लेषण

आचार्य फ्रायड के अनुसार यह कहा जा सकता है कि बचपन में हमें जो दुःख देने वाले अनुभव होते हैं और जिन सधर्पों का कोई हल नहीं निकल पाता, वे शर्मिल हो जाते हैं और हमारे अन्तर्मन में प्रविष्ट हो जाते हैं। वे खुलकर ऊपर तो आते नहीं किन्तु उस व्यक्ति के भावों, विचारों और क्रियाओं को सदैव प्रभावित करने का प्रयत्न करते रहते हैं। उसका परिणाम यह होता है कि उस व्यक्ति में आवेगपूर्ण तनाव उत्पन्न हो जाता है, जिससे उसके मस्तिष्क का सन्तुलन स्थिति के साथ ठीक-ठीक बैठ नहीं पाता। जिस पात्र की यह दशा होती है, वह मनोविज्ञान शास्त्र के अनुसार उसकी चिकित्सा-प्रणाली सुनियोजित करते हैं। इसके लिए वे आवश्यक चेतन में लाने से रोगी स्वस्थ हो जाता है।^१ बिना कारणों (अचेतन परको) को जाने रोगी कभी भी रोग-मुक्त नहीं हो सकता है। अचेतन की धुण्डियाँ खोलने की अनेक विधियाँ हैं।

उपन्यासकार भी इसी प्रकार अपने पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए इन सभी या इनमें से कुछ प्रणालियों को अपनाता है। उपन्यासकार को अपने पात्रों को रोग-मुक्त करना नहीं होता, बल्कि वह तो पात्र के अचेतन में ध्यात सधर्प को ध्वनित करके भिन्न-भिन्न स्थितियों में उसके भाव, विचार और आचार को प्रेरित करने वाले कारणों में एकमूर्तता लाकर पाठको को समझाने का प्रयत्न करता है।

इलाचन्द जोशी के नायक या नायिकाएँ न्यूरोटिक होते हैं। उनके अचेतन में कोई न कोई ऐसी ग्रन्थि होती है जो उन्हें चैन से कहीं भी नहीं बैठने देती। उनकी कृष्णायों का विश्लेषण जोशीजी अपने उपन्यासों में करते हैं। सामान्य जीवन में फ्रायड के अनुसार ऐसे रोगियों की चिकित्सा यही है

1. "Psycho-analysis aims primarily at the reclamation of the Id by the Ego." ('New Introductory Lectures on Psycho-analysis' : Freud, p. 112.)

कि उन कृष्टियों की स्मृति दिलाया जाय और बनास जाय कि कुत्तों अगाधारण्य मनोरमता का कारण यही प्रविष्टी है।^१ जिन कारणों के दोष के प्रति मान्य। दृष्टिकोण बन गया है, यदि उनका ज्ञान हो जाय तो वह पक्षभी रहन-सहन, दूर हो जाती है। बीमार की आदत रिकत जाती है और वह केवल एक स्मृति बनकर रह जाती है। होता यह है कि अनेक स्मृति के अनेक में आकर समाप्त हो जाती है—अनेक स्मृति के नामने हार जाता है। जामीनी अपने पावों की पूर्ण घटनाओं की गोख करने है और उनका महोपाकरण जानकर उन्हें स्मृति मन्त्रिण में जाने है। स्मृति के द्वारा पाप को दत्त लगता है, जैसे जैसे किसी महत्वपूर्ण घटना का ज्ञान प्राप्त कर लिया है। वह समझने लगता है कि उसके अनेक पर जो पड़ा पड़ा हुआ था, उसी के कारण वह जीवन भर इधर से उधर केन्द्र से चुन पिण्ड के समान मारा-मारा फिरता रहा है। इसका एक मुन्दर उदाहरण महीप के प्रति धीरज के से शब्द है—

‘आपकी बातों से मेरे भीतर की जो बन्द जाँतें खुली हैं, वे उन दृष्टि के दृष्टि पाप को अथ प्रत्यक्ष देखने लगी हैं, जिसके साथ का अनुभव मैं अपने अज्ञान में इतने दिनों तक करता रहा था, पर जिसे देख नहीं पा रहा था।’

इस प्रकार का अनुभव मनोविश्लेषण पद्धति की पूर्ण सफलता है। वास्तविकता की स्मृतियाँ अज्ञानक ही प्रकट नहीं हुआ करती, उनके पीछे इच्छा शक्ति की प्रेरणा का रहना आवश्यक माना गया है।^२ इच्छा जितनी ही तीव्र होगी, स्मृतियाँ उतनी ही स्पष्टता और तीव्रता के साथ उभरेंगी। शब्द की प्रेरणा एक साथ उसके वचन की स्मृतियों की उभार देती है। एक-एक करके मारी घटनाएँ उसके सामने उभरने और स्पष्ट होंगे लगती हैं। एतद्वत् के अनुसार मनुष्य की स्मृतियाँ जीवन के प्रति बन चुके उसके दृष्टिकोण के प्रतिबल नहीं जा सकती। जीवन में अमल्य सुख और दुखों से भरी हुई

1. "The essence of analytical cure consists in resolving morbid habits by reducing them to the memory of events from which they sprang" ("Psycho-analytical Method and the Doctrine of Freud" Dalbeiz, p. 206)
2. "There are no chance memories out of the incalculable number of impressions which met an individual, he chooses to remember only those which he feels, however darkly, to have a bearing on his situation." ("What Life Should Mean to You . Adler, p. 73)

घटनाएँ घटनी हैं और इन घटनाओं के पश्चात् उनके संस्कार बीज रूप में अचेतन मस्तिष्क में पड़ जाते हैं। जब पिछली घटनाओं को याद किया जाता है तो वे सभी घटनाएँ एक साथ उभर कर सामने नहीं आती और न वे बिना क्रम के अप्रत्याशित रूप में ही सामने आती हैं। अचेतन में पड़ी हुई उन्हीं घटनाओं के संस्कार हमारे चेतन में आते हैं जो उस मनुष्य के जीवन दर्शन के अनुकूल होते हैं।

गैलर की माँ के बारे में उसकी स्मृति है जिसे वह डायरी में लिखता है—

“अच्छा होता कि मैं कुत्ता होता—दुर्गन्धमय कीड़ा—कृमि होता—
पतिस्वत इसके कि मैं वैसा आदमी होता, जिसका विश्वास गद्दी है।”

एक अन्य स्मृति उभरती है—

“वह (शीला) मेरी शिष्या थी, पर मैं उसका गुरु न था—उसके लिए मैं था एक बड़ा सा भाई—किन्तु ऐसा भाई जिससे प्रेम किया जा सके, जिनके आधार पर स्वप्न बुने जा सकें—और जो उपेक्षा से उन्हें तोड़ दे।”

मुक्त आसंग प्रणाली

फ्रायड ने जहाँ कुण्ठाओं को कारण बताया, वहाँ उसका उपचार करते हुए कहा कि रोगी को आराम से लिटाकर जो कुछ उसके मन में आये निर्वाप रूप से कहने की स्वतन्त्रता दे देनी चाहिए। इससे असामान्य मनोदशा वाले पात्र भी सामान्य हो जाते हैं। इस प्रणाली को जैनेन्द्रजी ने अपने उपन्यासों में स्वीकार किया है। उनका ‘जयवर्द्धन’ उपन्यास इसका एक सुन्दर उदाहरण है। इनके साष्ट मकेत उसमें दिये गये हैं—

हूस्टन की डायरी—१२ मार्च—

“बोलते समय उसकी आँखें मुझसे हट गई थीं। मांगी वे बन्द की गई थी,—बहुत दिनों की बात है, बीस, शायद बाईस वर्ष पहले थी, सागर का तट था। “उसकी आँखें खुली, जैसे उसने अब पहचाना कि यह बाईस वर्ष बाद की आज है, कि बात मुझ दिलवर हूस्टन से हो रही है।” वह एक दम शिष्ट थी और सत्य, जैसे जो सुनाया वह पट पर धीला था, वेलरु वर्णन के रूप में ही वह सुनाया गया था।”

जैनेन्द्रजी के अन्य उपन्यासों में भी मुक्त आसंग प्रणाली के छुटपुट उदाहरण मिल जाते हैं। ‘वस्त्राणी’ के बनील साहब मनोविश्लेषक ही साब

होते हैं। ये 'रत्नाशी' तो उस स्थिति में तो आने के बड़े पड़ने पर वह नयी मन की गोठ गोपने लगती है।

इलाचन्द जोशी के 'निर्वाण' का धीराज महोप के सामने अपने मन की गोठ गोपने के लिए जानुच हो उठता है और धीरे-धीरे उमरी मुगार्हात बरत कर शीर्ष परमाने लगती है और उमरी वाय्याग वह निराली है।

बाधकता-विश्लेषण

मनोविश्लेषक पात्र को मुक्त आत्मन में पूर्ण यह समझा देना अपना कर्तव्य समझता है कि पात्र के मन में जो कुछ आन उसे बिना किसी प्रकार के मनोच आदि के उसके सामने प्रस्तुत करना चाहें, फिर भी पात्र उन घटनाओं को या तो छोड़ जाता है या जानबूझकर छिपा लेता है या उनको बताने से साफ-साफ मना कर देता है। जहाँ पात्र रुक जाय या कुछ रहने में सकोर करने लगे, फायद के अनुसार पात्र की कुण्डाओं से उसका गहरा सम्बन्ध माना जाता है। मनोविश्लेषक ऐसे स्वतन्त्र पर विशेष रूप से मतर्क होकर कार्य करने लगता है और उन कुण्डाओं को उसके चेतन मन में लाने का पूरा प्रयत्न करता है जिन्हें वह अचेतन में पाले हुए है। मनोविश्लेषण पद्धति के अन्तर्गत इसी प्रयत्न को बाधकता-विश्लेषण कहा जाता है।

'जयवर्द्धन' में इला अपनी बात कहते-कहते जब रुक जाती है और अपने तथा जयवर्द्धन के बीच के सम्बन्ध को स्पष्ट नहीं करना चाहती है और बताने से इनकार तो नहीं करती किन्तु बहाना करती है—

"लेकिन क्या मैं अब आपसे क्षमा मांग सकती हूँ?" हूस्टन मानता नहीं, तो बहती है—

"पर क्या प्रेम की व्याख्या में मुझे आपके साथ पड़ना होगा? ... ""
चई बार प्रयत्न करने पर भी इला कुछ बताती नहीं तब तक हूस्टन उसके मन की धाह नहीं पा सपा—उसे उसका विश्वास नहीं मिल सका। अन्त में जयवर्द्धन जब इला को समझाता है कि हूस्टन तो सत्य का अन्वेषी है—इसे बताने में सकोच न हो—तब वह समझौते की स्थिति में पहुँचती है और मुक्त आसक्त करने लगती है।

हूस्टन का यह प्रयत्न इसी बाधकता-विश्लेषण के अन्तर्गत आता है। यदि हूस्टन धर्म से काम न लेता तो सारा खेल बिगड़ सकता था। हूस्टन की जिज्ञासा उसी क्रम से बढ़ती गई जिस क्रम ने कि इला का रहस्योद्घाटन न करने का हठ बढ़ता गया।

बाधकता-विश्लेषण का दूसरा उदाहरण इलाचन्द जोशी के 'निर्वाण'

उपन्यास का पात्र घीराज है जिसे महीष जैसे मनोविश्लेषक मुक्त-आसन्न की स्थिति में खाना चाहता है। जब कुछ बातों को बताकर घीराज कुछ बातों को छिपाना चाहता है तो महीष कहता है—

“देखिए, ठाकुर घीराजजीहू आपने जब अपने व्यक्तिगत जीवन की कुछ गुप्ततम बातें मेरे आगे प्रकाशित करने की कृपा की है तब दूसरी बातों के सम्बन्ध में इस प्रकार का अर्थहीन सकोच न आपको सुहाता है, और यह उचित ही है। आप यदि मेरे प्रश्नों का उत्तर दें तो बहुत सम्भव है कि आपके मन की शान्ति पहुंचे और यह भी सम्भव है कि मैं भी अपनी समस्या के अनुसार आपको इस विषय में कुछ सलाह दे सकूँ।”

इस कथन का परिणाम यह होता है कि घीराज के मुख पर सकोच की जो रेखाएँ थी, वह मिट जाती है और वह आसानी के साथ महीष की ओर देखता हुआ अपने मन की बातें बहने लगता है।

स्वप्न-विश्लेषण

फ्रायड की मान्यता है कि प्रत्येक स्वप्न का एक विशेष अर्थ होता है। कोई स्वप्न कितना ही अनीन्द्रिय अलौकिक और अस्वाभाविक हो, किन्तु उसकी भी युक्तिमय व्याख्या की जा सकती है। फ्रायड Interpretation of Dreams में बताता है कि स्वप्न का अर्थ और कुछ नहीं होता बल्कि ज्ञान वारण होता है, स्वप्न के अर्थ को जान लेने पर यह पता चल जाता है कि क्या वारण था जो स्वप्न सोने वाले व्यक्ति के अन्तर्मन में कुण्डल बनकर अज्ञान में बसा रहा था। अज्ञान का कारण जानने के लिए स्वप्नों का विश्लेषण किया जाता है। फ्रायड के अनुसार सम्मर जिन बातों को अनामाजित और अनुपयुक्त समझकर चेतन मन में नहीं जान देता, स्वप्न में वही बातें अपनी अभिव्यक्ति पाती हैं। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि कुछ कारण ऐसे अनामाजित और दुर्बल होते हैं कि स्वप्नावस्था में ही हमारा विवेक उन्हें अगली रूप में नहीं आने देता स्वीकार करता, तो वे फिर अपना रूप बदल कर आते हैं। इन स्वप्न-संघटन को स्वप्न-संघटन कहा गया है। इन स्वप्न संघटना (Dream Mechanism) को फ्रायड ने पाँच श्रेणियों में विभाजित किया है—

- (१) कंडेन्सेशन,
- (२) डिस्प्लेगमेंट,
- (३) इमेटाइजेशन,
- (४) सिम्बोलाइजेशन,
- (५) सेकण्डरी एम्बोरोशन।

कटेन्नेसा—जिन स्वप्न-मपटन में अनेक विभाग और व्यक्तियों में सम्बन्धित प्रथिमा भावनाएँ स्वप्न में इन प्रकार प्रकट होती हैं कि वे सब मिलकर एक नयी सम्बन्धिता प्रतीत होती हैं—यह कटेन्नेसा कहलाता है।

डिस्प्लेगमेंट—जिन स्वप्न-मपटन में किसी व्यक्ति के प्रति जाग्रतावस्था की अनुभूतियाँ तथा संवेदनाएँ उस व्यक्ति न इतर किसी अन्य व्यक्ति में सम्मिलित हो जायें—यह डिस्प्लेगमेंट कहलाता है।

ड्रामेटाइजेशन—ड्रामेटाइजेशन में स्वप्न में मुख्य घटने की जाग्रतावस्था तथा तत् भावों या चिन्तारों का स्वप्न में छाया-चित्रों के रूप में प्रतीकरण होता है।

सिम्बोलाइजेशन—सिम्बोलाइजेशन (प्रतीतीकरण) उस स्वप्न-मपटन को कहते हैं जहाँ व्यक्तियाँ या घटनाओं में सम्बन्धित दुःख या असामान्य अनुभूतियाँ या संवेदनाएँ अपने मूल रूप में प्रकट न होकर प्रतीकों के सहारे सा दल रर प्रकट होती हैं।

सेकण्डरी एलोयोरेशन / **सेकण्डरी एलोयोरेशन** एक ऐसी क्रिया विधि है जिसके फलस्वरूप व्यक्ति स्वप्न में जाग्रतावस्था की ओर बढ़ने के माध्यम से स्वप्न में दृष्टी वाला मूल विषय प्रकट होता जाता है।

ड्रामेटाइजेशन और सिम्बोलाइजेशन में यह अन्तर माना गया है कि ड्रामेटाइजेशन में प्रतीक और प्रतीतीकृत भाव का सम्बन्ध व्यक्तिगत होता है, जबकि सिम्बोलाइजेशन में यह सम्बन्ध व्यापक होता है।

इसी स्वप्न-मपटन के द्वारा जो उपन्यासकार पाना का चरित्र-चित्रण करता है और उसके चरित्र की विशेषताओं का विश्लेषण करके उनके मन की कुण्डलों को प्रकाश में लाता है तो स्वप्न विश्लेषण कहलाता है।

फ्रायड ने बताया कि स्वप्न का विश्लेषण करने वालों को स्पष्ट रूप में यह चेतावनी दे दी है कि वे कवि-स्वप्नों पर विचार करते समय यह न भूलें कि उन्होंने उन स्वप्न के वर्णन में से वे समस्त सूचनाएँ निकाल दी होंगी जिन्हें वे अनावश्यक और व्यर्थ की समझन रहे होंगे।

इलानन्द गोष्ठी ने प्रायः सभी प्रकार के स्वप्न-मपटनों का प्रयोग अपने उपन्यासों में किया है। उनमें से कुछ का विश्लेषण किया जाता है।

1. "In considering dreams reported by a poet one may often assume that he has excluded from the report those details which he received as disturbing and which he considered unessential". ("Interpretation of Dreams" . Freud, p 379)

‘प्रेत और छाया’ की मजरी का स्वप्न जिसे वह अपनी हण मो की चार-पाई के सहारे टिककर देखती है, जोशीजी ने इन मद्धो में वर्णित किया है—

“वह प्रेत और छायाओं के किसी घोर दुस्वप्न लोक में किसी दुर्गम पहाड़ी पथ पर एकाकी चली जा रही है—विनी अज्ञात रहस्यमय अनिर्दिष्ट स्थान में वनेरा ढूँढ़ने के लिए; जैसे समय बहुत कम है और चलने में जीधरता न करने से अनन्त अन्यथायमी कास रात्रि उसे चारों ओर से घेर कर अपने बिकराल जवडों से उस लंगी, वह हाफती हुई, ठाँकरें खाती हुई केवल चली जा रही है, वहाँ पहुँचने पर उसे विश्राम मिलेगा, दसका कुछ भी ध्यान उसे नहीं है।”

मजरी इस स्वप्न को देखने से पूर्व अपने दुःख जीवन और भविष्य की चिन्ताओं से नाराजान्त थी। ये दुश्चिन्ताएँ ही दम स्वप्न में नाटकीकरण मघटन (Dramatisation Mechanism) के द्वारा प्रकट हुई हैं। पहाड़ जिस पर वह चली जाती हुई दिखाई गई है, वह पहाड़ मुसीबतों का पहाड़ कहा जा सकता है। उसका दस पहाड़ पर चढ़ना इस बात का सूचक है कि उसे इन मुसीबतों का सामना करना है। प्रतीकों के द्वारा उसके जीवन में विनी प्रेमी से विवाह सम्बन्ध न होना स्वप्न के एकाकीपन का छोटक है।

‘शेखर एक जीवनी’ का एक स्वप्न-मघटन जिसे पण्डितेश्वर की कोटि में रखा जा सकता है विचारणीय है। शेखर को एक बार उसकी माँ उसके छोटे भाई को पैसिल न देने के अपराध में मारती है। शेखर इससे उचल पड़ता है और जान में मार डालने पर भी पैसिल न देने की प्रतिज्ञा-सी करता है। छाना नहीं खाता और रात को अपनी चारपाई पर लेट जाता है—नींद नहीं आती और आती है उसकी बहन सरस्वती जिसे वह प्रेम भी करता था। वह उसकी गोद में सिर रख कर रोने लगता है और सो जाता है रात में एक स्वप्न देखता है। वह स्वप्न इस प्रकार बताया गया है—

“एक विस्तीर्ण मरुस्थल। दोपहर की कटकडाती हुई धूप।

शेखर एक ऊँट पर सवार उस मरुस्थल को चीरता हुआ भागा जा रहा है—रावेरे से, या कि पिछली रात से, वह बेते भागा जा रहा है—और उसके पीछे कोई आ रहा है। शेखर को नहीं मालूम कि कौन? लेकिन वह जानता है कि कोई उसका पीछा कर रहा है, और कभी वह मुड़कर देखता है, तो पीछे बहुत से ऊँटों, पैरों से उड़ी धूल उसे दोखती है—

“... वह प्यासा है, पर पानी कहीं दीखता नहीं ... सामने नीचे सहारा हुआ एक पहाड़ी ढरना वह रहा है, शुद्ध, स्वच्छ, निर्मल ...”

नगर पुरातन कर जाता है पाप बहुत जा है और
यह भी तब पढ़ता है नही।

उमर राध पर तरसनी का हाथ है दाना प्यासा जीवा न पता
की आर दम रह है यह इमारत मरम्भनी का हाथ पकट रहा है ।

“म स्वप्न का निराकरण इस प्रकार किया गया है—

इस स्वप्न में नगर का तब जावन व भवन नाव विचार जीव अनु
भूतिशी तथा कई दृश्य भिन्नतर कथाकार का मत है । इसमें नगर का भवन
का बहुत बड़ा मरम्भनी का रूप में प्रकट हुआ है और उसकी अहता (इगा)
जेंट व कल में है जिन पर यह कर यह मरम्भनी का चामता हुआ भागा जा रहा
है । उमरा पीछा पन्न वाता कुछ उमरा मा-वाप जीव अज भागा का
जहानाई (इगाज) है जो उम बेरकर उमरा ममाजीकरण करना चाहता है ।
इस मरम्भनी में उम बदन एक ही गाड़न (ओजिष्म) दिवादा जाता है और
यह है मरम्भनी । नगर प्यासा ही भागता बना जा रहा है । उसका प्यास
मकम की प्यास है जिन वह युमाना चाहता है पर भवन का पाग पढ़कर
भी वह अपनी प्यास नहीं बुझा पाता है । उमरा हाथ पर तरसनी का हाथ
है और व दोना प्यासी जीवा न पानी की आर दम रह है । एक दूसरे का
निकरनम होन पर भी दाना प्यास ही रह जाते हैं । तब स्त्री मकम-मृति
(Gratification) का व पा नहीं मकत क्वाकि व मग बहन नाइ है जायद
हमीनिए । १

इसी प्रकार नदी के द्वीप में प्रतीवाकरण मयमन का द्वारा रवा के
स्वप्न का वणन है । ऐसा प्रतीती है कि वह और भुवन नदी के किनारे की
रीम पर बडे हैं अर्थात् उनके यौन सम्बन्ध की सामाजिक मायता नही भिन्न
सकी है । फिर वे वागज की नाव पर बठकर नदी में उतरते हैं—इससे रखा
की उनके अस्वायी (कच्चे) प्रणय मन्त्र की पर प्रकट मय अभिव्यक्त होती है ।
नदी का पाना सूखा रेत हो जाना—उनके सम्बन्ध में आइ हुई नारसता का
प्रतीक माना जा सकता है । भुवन उमके प्रति उदासीन होता जा रहा है
अतः रवा की स्वप्न में उसका चेहरा बदना हुआ उगता है । इसमें प्रतीकों
द्वारा कुण्डों की अभिव्यक्त करने का सुन्दर प्रयास है ।

१ हिंदी उपन्यास में चरित्र चित्रण का विकास रणारणनद रात्रि
पी-गच० डी० का शोध प्रबंध (आगरा विश्वविद्यालय) पृष्ठ १०० ।

निराधार-प्रत्यक्षीकरण का विश्लेषण

मानसिक रोगग्रस्त व्यक्तियों को अपने सामान्य जीवन में ऐसी परिस्थिति से गुजरना पड़ता है कि मानो स्वप्न देख रहे हों, किन्तु यह स्वप्न नहीं होता वरन् अचेतन की ग्रन्थियों का सघर्ष इतना प्रबल हो जाता है कि जाग्रतावस्था में भी निराधार प्रत्यक्षीकरण हो जाता है। हैल्बुसीनेशन की दशा ठीक वही होती है जो स्वप्न की होती है, केवल अन्तर यह है कि एक जाग्रतावस्था का अनुभव है और दूसरा साने के समय का। इस दशा में व्यक्ति उन ध्वनियों और व्यक्तियों तथा वस्तुओं को भी प्रत्यक्ष सुनता और देखता है जिनका विलकुल अस्तित्व नहीं होता।¹

जब निराधार-प्रत्यक्षीकरण की स्थिति प्रारम्भ होती है तो रोगी उसे केवल भ्रम मान लेता है, किन्तु धीरे-धीरे यह दशा बढ़ती जाती है और उसका विवेक दबने लगता है और अन्त में यह स्थिति आ जाती है कि देखने वाले दृश्य और सुनाई पड़ने वाली आवाजें प्रत्यक्ष हो जाती हैं और पान उन पर अविरास नहीं कर पाता।

निराधार-प्रत्यक्षीकरण की सारी प्रक्रियाएँ कल्याणी के माध्यम से जैनेन्द्रजी ने व्यक्त की हैं। यह हैल्बुसीनेशन की रोगिणी है, उसके प्रत्यक्षीकरण का ध्यौरा उन्हीं के शब्दों में सुनिए—

“कोई एक महीने से गुलबाने से सिसकी की आवाज उन्हे सुन पड़ती थी। जैसे कोई मूँह देसकर रोता हो। सौझ का अँधेरा गाढा होता कि आवाज शुक हो जाती। पहले तो वह सुनती रही और टालती गई। सोचा कि होगा कुछ। कही मन का भ्रम ही न हो। पर चीज वह टाले न टल सकी। जैसे वह आवाज उटती हो तो अन्वर कसेजे को पकड़ लेती हो। कई बार झटपट वह वहाँ गई। पर देखे तो कही कुछ नहीं।

एक रोज जाभी रात बीते वह सपने से चौंककर जगी। सप्ताटा था। बरी मध्यम जल रही थी। सपने सिर में घूम रहे थे। तभी सुनती क्या है,

-
1. “A dream is a hallucination in sleep, and a hallucination is only a waking dream, though it is probable that the waking impression, seeing that it can contend on equal terms with the impressions derived from the external objects, is more vivid than the common run of dream.” : ‘Appreciations and Thought Transference’ : Frank Padmore p. 186.)

जि जेने गुनगुनाने मे कुछ गुनगुन जागजे से रही से। तमरे मे वइ जेमी थी। पाके दर के बर पत्ते की चली गइ थी रही। पर बान पोहले मे जोर बेचना उड़ील थी। कुछ देर मे मे जावाजे कुछ प्रबल हुई। जेने रिनी स्त्री जोर गुन मे गइल छिड़ी हो। बहुत राग मे बंगड़ा बन आई। अब कुछ माफ मुनार्द से जना—

एक गुन तष्ट ने रग—पुन नहीं रहेगी री ?

रनी तष्ट ने उत्तर दिया—नहीं नहीं रहेगी पुन ! नहीं नहीं रहेगी ! मुझे भार पयो नहीं जाली ? जिनि चुप में न रहेगी। मैं—

‘नहीं रहेगी ? मुझे गुन्या मा दित्त ।’

‘जो मन मे है पूरा री नही पर जाली हो ? री, मुजरां मार जाली। पर समत रगना, चुप में मरने के बाद भी न रहेगी ।’

‘नहीं रहेगी ?’

‘नहीं, नहीं, नहीं रहेगी ।’

‘देख, मैं फिर कहता हूँ ।’

‘गरी, नहीं नहीं । हाँ, पाँटो गना —’

‘नहीं ? तो मे, मन रह चुप—’

उसके बाद जावाज कुछ भर्राई नी निक्की। छटपटाहट मुनार्द से और पीमे-पीमे सब गान्ध ।

कल्याणी तो जैसे दम पर फावर बन आई थी। मति-मति उसकी ली गई थी। इतने मे प्यराई आँखो मे देखती है कि एक आदमी उसी तरफ से आकर उसके कमरे मे से आर-पार चला जा रहा है, उसकी धिंधी बँध गई। दर के भार पीर भी न सकी। क्षण मे वह आदमी जाने कहीं चला गया। उन्हे पसीमा छूट बना था। कुछ पल बाद होज हुआ, तब जोर से वह चीली। लोग जग आठ, पर सब तरफ सब सुप्त हो चुका था।इसके बाद उनका कहना है कि कई बार वह स्त्री उन्हे बीसी है। इधर तीन रोज से वह पीछा ही नहीं छोड़ती। अब उसका गला फोटा जा रहा था और आँखें गिनली पड़ रही थी, वह उसकी मूर्ति बार-बार सामने आ खड़ी होती है। गुनगुनाने मे कल्याणी नहीं जाती, पर वह कमरे मे जा जाती है। मन से वह दूर नहीं होती। छहरे बदन की, जिनिय मुन्दरी, अभी जैसे सयानी उमर भी नहीं है। गर्भवती है। अब भी वह दम पर मे रहती है और रोज मिलती है। कल्याणी चक्की है, पर कहाँ चके ?”

उन निराधार-प्रत्यक्षीकरण मे पहले तो कल्याणी उमे प्रत्यक्ष नहीं पर पानी परोकि वह प्रारम्भिक स्थिति थी और उसका विवेक जाग्रत था—

उसे वह भ्रम वह वर डाल देती है। बीरे-बीरे विवेक कम होता गया और उसका भय बढ़ता गया। परिणाम यह हुआ कि आवाजे प्रत्यक्ष होने लगी और अन्तिम स्थिति में तो जान और जाँखे दोनों इन्द्रियाँ उसे प्रत्यक्ष करने में भी समर्थ हो गईं। उसके इस निराधार-प्रत्यक्षीकरण का कारण उसके अचेतन की प्रवृत्तियाँ हैं। वह गर्भवती थी और उसे विश्वास हो रहा था कि इस प्रसव में वह मर जायगी। वह अपने शांतिपूर्ण सौन्दर्य को बनाये रखना चाहती थी और अन्य व्यक्तियों से वञ्चित सम्बन्धों के कारण अपने का पति और समाज के सामने खड़ी होने लायक भी नहीं समझती है। वह मृत्यु का स्वागत करन को इसलिए भी अपने को तैयार करती है कि इसमें यथार्थ जीवन की समस्याओं और घर की लड़ाई आदि से मुक्ति मिल सकेगी। उसका वैवाहिक जीवन नरक है और इसके परिणामस्वरूप उसमें मृत्यु का अकारणमय (फोबिया) विश्वास पैदा होता है। उसके इस निराधार प्रत्यक्षीकरण का तार्कालिक कारण उम्हें अपने पति से तभी मिलने वाला पन है, जिसमें उसने उसकी पहली दसवीं दशा की बताकर उसके उद्धार का ध्येय अपने को दिया था और उसे अपनी दृष्टि के अनुकूल चेतन के लिए सभी सम्भावित उपाय—यहाँ तक कि अदालत का दरवाजा खटखटाने तक की धमकी दी गई थी।

इस विश्लेषण द्वारा उपन्यासकार पानो के अचेतन में पड़ी हुई विडुनियाँ का विश्लेषण करता है और इसके द्वारा इन पानो के मन में गहरे गूँठकर उनकी नियामों और दिचारों की असंगतियों को आसानी से समझने में समर्थ हो जाता है।

सम्मोह-विश्लेषण

फ्रायड ने पहले तो प्रयोग किया था कि किसी पान को अपने विश्वास में लेकर और उसके ऊपर 'सम्मोह' का प्रयोग करके उसके अचेतन में पड़ी हुई कुण्ठाओं को निवास कर उसे 'सामान्य' (Normal) कर देना, किन्तु बीरे-बीरे उसे इस प्रक्रिया को छोड़ देना पड़ा और इसे छोड़ने का कारण यह था कि उसकी मान्यतानुसार रोगी का ठीक करने वाला यह प्रक्रिया लाभकारी नहीं है, जिसके द्वारा रोगी की अचेतन में पड़ी हुई कुण्ठाएँ चेतन में स्थित नहीं हो पाती। 'सम्मोह' के पश्चात् रोगी जब उठाया जाता है तो उसे कुछ भी याद नहीं होता—वह यह बतान में असमर्थ होता है कि इस समय में उसने क्या कहा है? फ्रायड के अनुसार मनोवैज्ञानिक कैसे तब तक

टीस नहीं हा मरता अब तक कि अब तक वो बिहारावा वो उताता गता मन
म्योनार न कर म ।

गम्माहन' म हाइ गमा पात्र नरा निया जा मरता जा सम्माहन
पा जाना न मान या जा उमक ऊपर जसिआय पम । इस प्रविता म पहल
जिनी रागी रो न-या बात बनाइ जानी है जिनत उता मन पर मह बिबाव
जम नाता है कि गम्माहन स-मी बाने वहुता है । धीरे धीरे गम्माहन उस
आदन दसर निद्रा की नी म्विजि म त आना है और नब एम जाइम दना है
जा सत्य गठी होत, जिन्नु रागी उ-ह मय मानर जतन वा उती दगा म
अनुमाति रर लेता है और नूनवान म उस दगा म उमपत ज्ञान वाली
विट्तिवा उमक सामन मुह उठा-उठा कर जान चगती है और यह उह
गम्माहन या बनाता चन्ता है । गम्माहन धीरे-धीरे गारी बाते पूछर पुन
उम हान न त आता है । गमरण जीवा म जा बात वह गठी रह और
कर गयता—इम दगा म व बाने नी उमक तिह सहज और सम्भव
हानी है ।

उगम्पामवार इस प्रविता का प्रयाग पात्रा के मन म पड़ी हुई
विट्तिवा का उत्पादन करने क निग ररन है । इस उमक वरिष की
अगमिवा और परम्पर चिरागी प्रनीन हान वाली बानी म त मगति और
एक प्रचार की कायकारण परम्परा स्पष्ट हा जाती है ।

इस प्रविता का सफन प्रयागकता नृपन्द्र (जिप्पी) है जो अपनी
प्रेमिका मनिया पर जब तक सम्मोहन करक उस अपनी आर जापनि
निय रहता है । उसक प्रयाग पूण सफन होत है और मनिया के मन म
उमके प्रति जो घुणा है धीरे धीरे वह समाप्त होत लगती है और वह उस
प्रेम करन लगती है । नृपन्द्र उमक विद्रोही भावा का हवान म समर्थ सिद्ध
होता है । उस सम्मोहित करक ठीक वैसे ही आदेश देता है जेना कि पोंई
कुशल मनाविज्ञान मास्त्री कर सकता है—

‘सोलो करोगी मुक्त प्यार ?’

‘हाँ ।’

‘फिर सोलो प्यार करोगी और खुश रहानी ?’

‘हाँ प्यार करूंगी और खुश रहूंगी ।’

‘अब तो मैं जान की तरह नहीं चला ।’

‘नहीं’

‘तब नाव मे उठ बैठो ।’

प्रत्यक्षावलोकन-विश्लेषण

मनोविज्ञान शास्त्री मानते हैं कि बचपन के प्रथम पाँच वर्षों का जीवन और उस काल में हमारे मन पर पड़े हुए संस्कार जीवन भर हमें प्रेरित करते रहते हैं। यदि किसी व्यक्ति के व्यक्तित्व का सही मूल्यांकन और मनो-वैज्ञानिक अध्ययन करना हो तो उसके लिए यह आवश्यक माना जाता है कि उसके बाल्यकाल की स्मृतियों का विश्लेषण हो। प्रायः के अनुसार इन्हीं असंगतियों में मनोवैज्ञानिक कठिनाइयों के कारण निहित रहते हैं। प्राचीन स्मृतियों और बचपन की इन अचेतन में पड़ी हुई घटनाओं को उखाड़ने को ही प्रत्यावलोकन-विश्लेषण कहा जाता है। इस पद्धति के अन्तर्गत उपन्यासकार पात्रों की वर्तमान असंगतियों का कारण खोजते-खोजते उनके अतीत जीवन की रहस्यमयी भूमिका में प्रवेश करता है और उस काल के अनेक रहस्यमय स्थलों को पाठकों के सामने प्रस्तुत करता और उनकी व्याख्या करके वर्तमान समस्याओं का रूप स्पष्ट करता है। इस विश्लेषण द्वारा सारी ग्रन्थियाँ स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जाता है।

‘प्रेत और छाया’ (इलाचन्व जोशी) के नायक पारसनाथ की इसी पद्धति से व्याख्या की गई है। पारसनाथ को अपने पिता की स्मृति आती है और वह उसे यह घोषणा करता दिखाई देता है कि—“पारसनाथ पारज शन्तान है। वह अपने पिता को उसकी माँ को तग करता देखता था और देखता था अपने पिता को अपनी माँ के अतिरिक्त किसी अन्य पहाड़िन लड़की से प्रेम करते और अन्त में उसे छोड़कर भागते।”

इन घटनाओं के उसकी स्मृति में तेजी से दीढ़ने पर अपने जीवन का नाम उनके साथ जोड़ने लगता है।

इसी प्रकार ‘व्यतीत’ (जैनेन्द्र कुमार) का नायक जयन्त भी जीवन के एक विशेष अवसर (ज-म दिवस पर) अपने विगत जीवन का विश्लेषण करता है और इस विश्लेषण का परिणाम होता है कि एक पुस्तक हमें उसके द्वारा लिखी हुई उपलब्ध होती है। इसका परिणाम यह होता है कि विगत जीवन की घटनाओं द्वारा पात्र का एक पूर्ण और ऊँचवर्ग चरित्र पाठकों को मिल जाता है जिसमें उस व्यक्तित्व की सभी विशेषताएँ और विकृतियाँ स्पष्ट हो उठती हैं।

रोखर जीवन के अन्तिम प्रहर में अपने जीवन की स्मृतियों को संजोता है। उनकी पहली स्मृति उनकी मौसेरी बहन शशि की है। शशि के अस्तित्व ने रोखर के अस्तित्व को निखारने और बने रहने में यथेष्ट योगदान दिया है इसे रोखर स्वयं स्वीकार करता है। शशि द्वारा रोखर का यह पुष्ट होता रहा

हे । हम जगि ने रूप और दोसर द्वारा उसकी अनिवार्यता ज्ञातकर देखर हो गमराने में व्ययष्ट नशायता मिलनी है ।

देखर ही दूसरी स्मृति उसी माँ है जिसने उसक जह को तारी ठेक लगी है । माँ ने उसका अनिश्चय करव और जैव म र्जक भुता कर ताव समय उतारे जह पर नीत्र प्रहार किये, जिनारी प्रतिप्रिया स्वरूप नगर न प्रतिगा करती थी कि वह अपना माँ का नद्वानि नहीं मानगा ।

देखर के जीवन की निर्भयता और जह भाव इन्हीं वक्षपन की स्मृतिया ने माय भुडे हुए गूय हैं । इन भूनों का विशेषण करने पर गगा है कि जिस प्रकार देखर न एर धार बाप में डरकर जेक भयकर स्पष्ट देखे के और जब बाप को घर में जाया दसा ता उर पर चढ़ा, उसने मुँह में हाथ डाला और अन्त में उसी गान काटकर उसके भीतर का फूँम बिलरा दिया था । इन घटना में उसने अपना खोया हुआ आत्मविश्वास पुन प्राप्ति किया और समझ लिया कि बाहर में भयभीत बनाने वाला गभी वस्तुएँ निर्जीव पाप के अनिर्दिष्ट और कुछ नहीं हैं । यदि उनका बाह्य नाम आप काट सकें तो भीतर का फूँव स्वयं बिहर उठेगा ।

जगि का जीवन उसक जह की तृप्ति में गया, इसलिए वह उस गनी प्रकार याद करता है और उसकी माँ न मर्दव उसक जह पर चोट की, जत अपनी माँ को घृणा द्वारा उमने याद किया और माँ के मरने पर वह राना भी नहीं था ।

देखर को इस प्रकार की घटनाओं के विश्लेषण का कोई ज्ञान नहीं है, जिन घटनाओं द्वारा वह दूसरा क कपट का कारण बना था । उन ती वही घटनाएँ याद है जिन्होंने उस दुःखित बनाया है । इसलिए वह अपने को सर्वत्र उपक्षित समझता रहा और उसकी कहानी ए रिवाज ऑफ पर्सनल सफरि' बन गई है । इसीलिए उसकी अपन विषय में यह मान्यता हो गई है कि मैं घृणा क ससार से इतना कुछता गया हूँ—पीडा से इतना घिरा हुआ हूँ कि आनन्द मेरा अपरिचिन हो गया है । य सभी स्मृतियों के आधार पर चरित्र की विशेषताओं का विश्लेषण है ।

पूर्ववृत्तात्मक प्रणाली

जिनी पाप के व्यक्तित्व के अध्ययन के लिए जितनी मनोवैज्ञानिक प्रणालियाँ हैं वे विश्लेषणात्मक हैं, जबकि पूर्ववृत्तात्मक प्रणाली संप्रत्ययात्मक है । इसके उचित प्रयोग द्वारा साहित्य और मनोविज्ञान दोनों का मिला-जुटा मुहर रूप प्रकट होता है । दोनों कलाकृतियों पर यह सखी निड होनी है । पाप

का पूर्ववृत्त और विगन अनुभूतियाँ इस पद्धति का पायेय हैं और उपलब्धि है वर्तमान जीवन का सागोपाग और यथातथ्य विश्लेषण। उपन्यासकार अपने पात्र की वर्तमान दशा और परिस्थितियों का विश्लेषण करने के लिए उसके विगन जीवन में उतरता है और इसके लिए उसे पात्र की वर्तमान दशा, पात्र के मन पर पड़े प्रभाव और उनका विकास तथा भारी प्रवृत्तियों का अनुमान खोजना पड़ता है।

इस पद्धति में कई दोष भी हैं। सबसे बड़ा दोष यह है कि पात्र के सम्बन्ध में जानकारी दूसरों द्वारा उपलब्ध होती है। दूसरे जानकारी देते समय उसमें अपनी प्रतिप्रिया और पूर्वाग्रह आदि को भी मिला देते हैं।

यदि उपन्यासकार इस पद्धति के दोषों से बच सके तो वह इसका सुन्दर उपयोग कर सपता है और इस प्रकार वह एक व्यक्तित्व का रहस्योद्घाटन करके पाठकों को सुन्दर, सामाज्यपूर्ण और सुनियोजित सामग्री प्रदान कर सकता है।

इस पद्धति का सबसे अधिक और सुन्दर उपयोग इलाचन्द जोशी ने किया है। जोशीजी ने 'जहाज का पछी' में ऐसे पूर्ववृत्तों को स्थान दिया है जो पात्र अपने जान कहने हैं। इन पूर्ववृत्तों को अवशिष्ट और पूर्वाग्रहयुक्त नहीं माना जा सकता। कुछ पूर्ववृत्त इस प्रकार हैं—

- (१) करीम चाचा का पूर्ववृत्त (आप बीती कहानी),
 - (२) हरीपद का पूर्ववृत्त,
 - (३) पलोरा का पूर्ववृत्त (अप्रमानशील अभागिन युवती पलोरा का किस्सा),
 - (४) अकले की अमला, सुजाता, जुलेखा और सुखिया का पूर्ववृत्त।
- कुछ पूर्ववृत्त दूसरों द्वारा सुने हुए भी मिलते हैं—

- (५) मानसिक अस्पताल की रोगिणी 'बरिक' का पूर्ववृत्त आदि।

इन पूर्ववृत्तों से यह पता चलता है कि पुरुषों के मानसिक सन्तुलन खो बैठने का कारण आर्थिक और स्त्रियों का अतृप्त सेक्स रहता है।

शब्द सहस्मृति परीक्षा

मनोविज्ञान शास्त्री इस पद्धति के अन्तर्गत पात्र को एक शब्द श्रुत खला सुनाता या पढ़ाता है और प्रत्येक शब्द के पश्चात् यह जानने का प्रयत्न करता है कि इस शब्द को सुनने पर उसके मन में कौन सा शब्द सबसे पहले आया। इस प्रकार यह पात्र की मनोविज्ञान परीक्षा करता जाता है और रोग की पचने का प्रयत्न करता है।

उपन्यासकारों ने भी इस पदवि का प्रयोग किया है। उपन्यास में इस उपाय का त्याग स्वीकार करना उपयुक्त नहीं है। हाँ, कुछ पात्र किसी गन्द विषय से मुक्त रहकर एतदम चीज उठते हैं और इस प्रकार उनके अन्तर्भूत में गरी दुर्बल कृष्णभा को सोजन में गहायता मिल जाती है।

‘प्रेत और छाया’ का पारमनाय ‘विवाह’ शब्द मुक्तार चीज उठता है और एताएक उठकर भाग जाना चाहता है। इन चीजों और भाग जानों की वृत्ति के पीछे क्या रहस्य है, उसे जानने के लिए पाठक व्यग्र होने हैं। धीरे-धीरे यह पत चलता है कि पारमनाय ने अपने माँ-बाप का जो वैवाहिक जीवन देखा था और उसकी प्रतिविम्बा उससे मन पर हुई थी, उसमें पतत्वरूप उसे वैवाहिक जीवन से ही नहीं, ‘विवाह’ शब्द से भी घृणा हो गई थी और यह घृणा इस चोटि से पहुँच चुकी थी कि वह उसे भूल कर और दूसरा क मन्दर्भ में भी नहीं मुनना चाहता था।

‘जिप्सी’ का नायक कृष्ण नीलू शब्द से इस प्रकार चौरता है, जेन बालक ‘हुआ’ से। उसकी माँ बचपन में उस ‘नीलू’ के नाम से पुकारा करती थी और उसी सन्दर्भ में वह उस शब्द का चुनौती मानकर चलता है।

‘जहाज का पछी’ की लीला गंगा-यमुना में आँख जल—यह पत्ताजी की पक्ति सुनते ही रोन लगती है।

इस प्रकार हमें देखा कि हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में मनो-विज्ञान की प्रायः सभी प्रचलित प्रणालियाँ का प्रयोग हुआ है और इनमें उपन्यास-शिल्प को विकसित हान में स्पष्ट सहायता मिली है। जो विद्वान यह मानते हैं कि हिन्दी साहित्य का सबसे समृद्ध और विवागशील भाग क्या साहित्य है, उनके निष्कर्ष में उपन्यासों के वृद्ध और परिमाण का अतिरिक्त शैली शिल्प का भी बड़ा भारी योगदान है।

हिन्दी उपन्यास अब बिना मनोविज्ञान की सहायता के नहीं चल सकता और मनोविज्ञान की अधुनातन शोध उसका सबल बन रही है। व्यक्तिगत का समग्रता का प्रमत्त मनोविज्ञान और उपन्यास दोनों करते हैं, अतः दोनों का सम्बन्धित होना स्वाभाविक ही है। जैसे-जैसे मनोविज्ञान आगे बढ़ता जायगा, उपन्यास को भी नये-नये क्षेत्र और विषय मिलते जायेंगे—ऐसी आशा है, और इस प्रकार साहित्य और शास्त्र मिलकर मानव का कल्याण और रक्षण करत रहेंगे।

१०. हिन्दी उपन्यासों में नारी-चित्रण

हमारे शास्त्रों में नारी को पर्याप्त महत्ता और उच्च स्थान दिया गया है, किन्तु जैसे-जैसे परिस्थितियाँ, आर्थिक और सामाजिक सम्बन्ध आदि परिवर्तित होते गये, वैसे ही वैसे पुरुष और स्त्री के सम्बन्धों में भी परिवर्तन आता चला गया। जिस नारी के सम्बन्ध में एक समय में यह कहा जाता था कि 'जहाँ नारी की पूजा होती है वहाँ देवता निवास करते हैं', महात्मा लोग तक यह कहने लगे कि 'ससार में क्लेश और पाप का कारण नारी है। नारी का रोदन करने से नर्क मिलता है' आदि आदि।

नारी के सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण रूप 'सहचरी' है। समाज के निर्माण काल में पूर्व में भी नारी पुरुष की सहचरी रही होगी। विवाह के आविष्कार से भी पूर्व नारी पुरुष की 'पूरिका' रही होगी। साहित्य में नारी को जहाँ अनेक स्थान दिये गये हैं, वहाँ उसका सबसे व्यापक स्थान 'प्रेमिका' का ही माना गया है। जैसे नारी को हिन्दी उपन्यासकारों ने निम्न रूपों में चित्रित किया है—

- (१) प्रेमिका,
- (२) स्वच्छन्दा,
- (३) पत्नी,
- (४) सपत्नी,
- (५) विधवा,
- (६) रखैल,
- (७) माता,
- (८) विमाता,
- (९) पुत्री,
- (१०) भगिनी,
- (११) सखी,
- (१२) वैश्य्या,
- (१३) दासी,

(१६) भात विराट् ५१४

(११) सहायता।

[illegible]

प्रमिता

[illegible]

प्रमत्त व उपयायी म मान्यो मित्र्या (मान्य) तकीना (कम नूनि) सोफिया (रगभूमि) आदि ऐसी नारवाँ ह जो पुण्या वा प्ररणा ही नहा दना परिवर्तित तक कर दनी है । अवसर जान पर सिखाता और आज वक्त का पथ प्रशस्त करने स भी नहा दूवती । जाभीजी वा चज्जा (चज्जा) और मजरा (प्रा और छाया) आज के युग का प्रमिताओ व उमान है सुनीता (मुनीना) और विन्या (दिन्या) वा प्रमिया रूप अपन माय-साय युम प्रमो को लकर चलता है । सारी दुनिया आज इन प्रमना को हन करन म नगी हुई है । समाज शास्त्री और वाशनिच इन प्रमना म उता दूण ह ।

मारी क प्रथमा रूप को निम्न विभागा में रखा जा सकता है—

(१) अविवाहिता, सगाई होने पर रूप, गुण आदि के कारण पुरुष पर आसक्त हो ।

(२) अविवाहिता, जो विवाहित पुरुष पर आसक्त हो ।

(३) विवाहिता, जो कुमारावस्था के प्रेमी से प्रेम करती रहे ।

(४) विवाहिता, जो विवाहित, अविवाहित या विधुर प्रेमी पर आसक्त रहे ।

(५) अविवाहिता या विवाहिता जो एकागी प्रेम करती रहे, चाहे दूसरा पक्ष उसकी निरन्तर उपेक्षा ही क्यों न करता हो ।

(६) विधवा, जो किसी से प्रेम करती हो ।

(७) विवाहिता, जो पति को दूसरी स्त्री की ओर आकर्षित देखकर स्वयं ईर्ष्यापण किसी से प्रेम दिखाना प्रारम्भ कर दे ।

स्वच्छन्दता

प्रेमिका का 'काम' या 'अह' जब दमित होना है तब उसकी प्रतिक्रिया होती है । यह प्रतिक्रिया जब सरल मार्ग का अनुसरण करती है तो त्याग, दया, सहानुभूति, सेवा, कृपा आदि मार्गों से अपनी अभिव्यक्ति करती है और जब वह भयकर मार्ग अपनाती है तो बिना भविष्य का विचार किये ही विष्वस करने लग जाती है । उसका विष्वसकारी रूप हमें कभी-कभी शकानुल और अस्वाभाविक तक लगने लगता है । उस समय उसके लिए कुल, गर्वादा, लज्जा आदि के सामान्य बन्धन भी क्षणिक सिद्ध होते हैं । आज के यूरोपीय और विशेषतः अमेरिकी उपन्यासों में इस प्रकार की नारियों का चित्रण आधिक्यता से होता है । दूँडे पर हिन्दी में भी ऐसी नारियाँ मिल जाती हैं ।

देवकीनन्दन खत्री की मोहिनी (नरेन्द्र मोहिनी) ऐसी ही नारी है । उसे जब पता चलता है कि उसके प्रेमी नरेन्द्र का रमा से विवाह होने वाला है, तब उसकी इतनी भयकर प्रतिक्रिया उसके मन में होती है कि वह नरेन्द्र और रमा दोनों को विष देकर समाप्त करने का प्रयत्न करती है । जब सयोगक्षय हो चक जाता है तो अपनी आत्महत्या करने में भी उसे देर नहीं लगती ।

किणोरी लाल गोस्वामी की जोहरा (छाया), गोविन्द बल्लभ पन्त की ताड़जो (मदारी), जोशी की शारदा (निर्वासित), प्रसाद की घटी (ककाल) आदि इसी कोटि की नारियाँ हैं । भगवती चरण वर्मा के 'पतन' की सरस्वती पहले भयानीशकर की प्रेम करती है, आगे चलकर प्रतापसिंह के वासनामय कुचक में

पड़कर हरा करती या गंवार हो जाती है। यद्यपि बल्कल द्वारा निर्मित इन पापों को मनाया तो माना जा सकता है, किन्तु नारी इसी गतिशील सामान्य जीवन में दूरी नहीं जाती। मुझ या दीक्षा (गणेश सायन) की वही भी ऐसी ही है जिसका परिणाम प्राग्भूत से लेकर अन्त तक अन्त प्रकार के सहसा परिवर्तनों और अस्थिरताओं से भरा हुआ है। सम्बन्ध नारियों के परिवर्तन-चक्र में मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि और स्वाभाविकता का ध्यान प्रायः केवल नहीं रहता और इसका परिणाम यह होता है कि वे पात्र घरों, रागासन और और अस्वाभाविक बनकर रह जाते हैं। आज के मनोवैज्ञानिक युग में नारी पात्र अब तब मनोविज्ञान की बखोटी पर खरा नहीं उतरेगा, सब सब उसको मान्यता नहीं मिल सकती।

पत्नी

गृहस्थ स्त्री रथ के पति और पत्नी दो पहिये हैं। एक पहिये से रथ नहीं चल सकता, गृहस्थ भी इनमें से एक की अनुपस्थिति में नहीं चलता। गृहस्थ में पुरुष की प्रधानता और नारी की अधीनता भारतीय आदर्श है। हिन्दी उपन्यासकारों की दृष्टि में पत्नी प्रेमिया, सहचरी, पतिव्रता, अर्द्धांगिनी, सती और गृहिणी है। पत्नी हान पर वह वैयक्त प्रेमयी नहीं रहती, बल्कि वस्तु-व्य और त्याग उन्मत्त अनिवार्य आभूषण या बन्धन हो जाती है, जो उसकी चंचलता को सम्भीरता में और अनुराग का तपस्या में परिवर्तित कर देते हैं। उसमें पूर्ण निष्ठा और परिश्रम का अपूर्व संयोग उत्पन्न हो जाता है। इस वैवाहिक जीवन में सम्बन्ध में हिन्दी उपन्यासकार एवमत्त नहीं हैं। इस सम्बन्ध में अनेक मत हैं, जिनमें से कुछ का शृङ्खलाबद्ध करके यहाँ प्रस्तुत करने का प्रयत्न है—

(१) विवाह सम्बन्ध श्रेष्ठ है—किन्तु माँ की आज्ञा आवश्यक है।

(२) विवाह सम्बन्ध आध्यात्मिक सम्बन्ध है जो व्यक्ति और समाधि दोनों का मंगल करता है।

(३) विवाह सम्बन्ध श्रेष्ठ है—माँ-बाप की आज्ञा उचित है, किन्तु वयस्क कन्या की अनुमति लेना भी उचित है।

(४) विवाह स्वयं जीवन साथी ढूँढ़कर करना चाहिए।

(५) विवाह स्वयं जीवन साथी ढूँढ़कर करना चाहिए। माँ-बाप का हस्तक्षेप बिलकुल न हो।

(६) विवाह एक समझौता है जिसे व्यक्ति व्यक्ति के साथ, जब तक

उचित समझे केवल तब तक के लिए करता है। इसे कभी भी समाप्त किया जा सकता है। यह आध्यात्मिक नहीं है, केवल मनुष्य निर्मित है।

आज के समाज में भी स्त्री को आदर्शमय गुणों से विभूषित देखने की लालसा अधिकांश पाठकों की रहती है। इस सम्बन्ध में प्रेमचन्दजी ने गोदान में मेहुता के माध्यम से जो विचार प्रकट किये हैं, वे विचारणीय हैं—

“मेरे जेहन में औरत बफा और त्याग की भूति है जो अपनी बेजबानी से, अपनी कुर्बानी से, अपने को मिटाकर पति की आत्मा का एक भग बन जाती है। वह पुरुष की रहती है पर आत्मा स्त्री की होती है। स्त्री पृथ्वी की तरह धर्मवान है, शान्ति सम्पन्न है, सहिष्णु है। पुरुष में नारी के गुण आ जाते हैं तो वह महात्मा बन जाते हैं और नारी में पुरुष के गुण आ जाते हैं तो वह कुलटा हो जाती है। ससार में जो कुछ सुन्दर है, उसीकी प्रतिमा को मैं स्त्री कहता हूँ। मैं उससे यह आशा रखता हूँ कि उसे मार भी डालूँ तो प्रतिहिंसा का भाव उसमें न आये। अगर मैं उसकी आँखों के सामने किसी स्त्री की प्यार कलूँ तो भी उसमें ईर्ष्या न जागे।”

प्रेमचन्दजी जहाँ पतिव्रता धर्म का इतना सम्मान करते हैं, वहाँ स्त्रियों की दशा से दुखी भी हैं। ‘सेवासदन’ में उन्होंने इस दुःख को रजानन्द के माध्यम से प्रकट किया है—

“ईश्वर वह दिन कब आयेगा कि हमारी जाति में स्त्रियों का आदर होगा।”

भगवती प्रसाद बाजपेयी ने अपने उपन्यासों में यह बताने की चेष्टा की है कि स्त्री जब पति को छोड़ जाती है तो इसका दोष पति पर होता है। यदि पति अत्याचार न करे और उसे सच्चा प्रेम दे, तो कोई स्त्री पतिगृह को छोड़कर न जाय। किन्तु यह मान्यता बिल्कुल उचित नहीं मानी जा सकती। यह भी एकांगी मत है, कुछ स्त्रियाँ ऐसी भी होती हैं जिन्हें निश्चल प्रेम करने वाले से भी संतोष नहीं मिलता।

प्रसाद प्रेमचन्द के आदर्शों को ही स्वीकार करते प्रतीत होते हैं। उन्होंने ‘दरावती’ में चन्दन के माध्यम से कहा है—

‘एक मात्र पति-कुल की कल्याण-कामना से भरी हुई दिनान्त में भी सबको खिला-पिला कर स्वयं यज्ञ-शिष्ट जन्म खाती हुई उपालम्भ न देखकर प्रसन्न रहती है। वही गृहिणी है, अन्नपूर्णा है।’

यशरत्न का मत इस सम्बन्ध में आधुनिकतम है। वे नारी की दयनीयता का कारण पुरुषों द्वारा उसकी दासता की आयोजना को मानते हैं। मरिश (‘दिव्या’) कहता है—

“नारी के प्रति अनुसूचक ने, उनके आश्रय की मांगना में ही पुरुष उन्हें अपने अमीन कर आश्रयित नहीं रहने देता। नारी प्रकृति के विधान से नहीं, समाज के विधान से भोग्य है। समाज में और प्रकृति में भी स्त्री-पुरुष अन्तःआश्रय है।”

पतिव्रत धर्म पर ध्यान करने हुए, रावटेगन (दादा कामरेड) कहता है—

“त्रिग तरह पराई गण्यता सेना पाप है उनी तरह दूगरे की ओरत में जा करना भी पाप है, परन्तु जीव्य ऐसी सम्पत्ति है त्रिगके अपने हाथ, पैर और गिर है, इसलिए उन्हें समझाया गया कि अपने मानिक में बिपके रहने में ही तेरा तल्याण है। तू पतिव्रत बनी रहना।”

हिन्दी उपन्यासों में तीन प्रकार की पत्नियाँ चित्रित की गई हैं—

(१) सहपत्निणी—भारतीय आदर्श पत्नी।

(२) सहचरी—पति की प्रेमिका और आत्मसम्मान के प्रति भी पूर्ण जागरूक, किन्तु पति में पूर्ण रूप में अनुरक्त।

(३) सहकर्मिणी—समानता की वांछिणी, विद्रोहिणी, नारी-अधिकारों से पूर्ण परिचित, शिक्षित और स्वच्छन्द।

इन तीनों के अनेक उदाहरण हमारे उपन्यासों में मिलते हैं—

सहपत्निणी—श्रद्धा (प्रेमाश्रम), महालक्ष्मी (टंके मेड़े रास्ते), रत्न (कुइली-चक्र), धनिया (गोदान), सीतावती (रक्त की प्यास) आदि इसी कोटि में आने वाली पत्नियाँ हैं।

सहचरी—आलपा (गयन), मुखर (धर्मभूमि), गोमती (घिराटा की पट्टिमणी), नीलू (नीलमणि) आदि पत्नियाँ स्वाभिमान और पति अनुरक्त दोनों गुणों से युक्त हैं।

सहकर्मिणी—यशोधरा (दादा कामरेड), सीता (अनुरागिनी), तुमन (सेवागदन), अर्चना (चलते-चलते), नन्दिनी (प्रेत और छाया), मनोरमा (मनुष्य के रूप) और मीनाक्षी (प्रेमाश्रम) आदि पत्नियाँ इस कोटि में आ सकती हैं।

सपत्नी

हिन्दी उपन्यास में भारतीय समाज की भूतकालिक और वर्तमान कालीन समस्याओं का चित्रण होने के कारण यहाँ के समाज में प्रचलित सपत्नियों का भी अच्छा चित्रण मिलता है। भारतीय समाज में एक पुरुष का अनेक नारियाँ होना वैध माना जाता था, अतः प्रत्येक सम्पन्न पति की पत्नी

य, तो वेध सपत्नी के घर में जाने के सम्भावित दुःख से अथवा पति की अवैध प्रेमिका आदि से सदैव शकाकुल और अस्त बनी रहती थी। आज के नये समाज में प्रथम कोटि के दुःख की सम्भावनाएँ कम हो गई हैं, किन्तु द्वितीय प्रकार के दुःख की सम्भावनाएँ अधिक होने लगी हैं।

हिन्दी उपन्यासों में सपत्नी को स्त्रियों की ईष्या का केन्द्र माना गया है। सौत के लिए स्त्रियाँ हर असम्भव कुकृत्य करने को तैयार रहती हैं एक ओर जहाँ यह देखा जाता है, वहाँ दूसरी ओर यह भी देखा जाता है कि औरतें आप्रहृ करके अपने पति का बूसरा विवाह करती हैं और आजीवन अपनी सपत्नी के साथ प्रेमपूर्वक रहती हैं। हिन्दी उपन्यास में सपत्नियों के ये दोनों रूप मिलते हैं।

इस कलह का एक सुन्दर उदाहरण 'कायाकल्प' के राजा विशानसिंह की चार पत्नियाँ हैं। उनमें पहली तीन पत्नियाँ वसुमती, रामप्रिया और वसुमती पुरानी बाल की हैं, किन्तु स्त्रियों के वे सभी हृदयकण्ठे जानती हैं जिनके द्वारा पुरुष को वश में किया जाता है तथा सपत्नी को नीचा दिखाया जाता है। राजा साहब अपनी चौथी पत्नी मनोरमा पर आसक्त होकर उसे सबसे अधिक प्रधानता देते हैं। मनोरमा पढी-लिखी और आधुनिका होने के कारण इन सारी रीतियों और हृदयकण्ठों से अपरिचित रहती है, किन्तु राजा के न चाहने पर होता वही है जो ऐसे मामलों में हुआ करता है। एक दिन रोहिणी रोग में आ कर मनोरमा से मित्र पड़ती है और कहती है—

"मुझमें वह हाव-भाव कहाँ कि इधर राजा साहब को मुट्ठी में किये रहूँ, उधर हाकिमों को मिलाये रखूँ, यह तो कुछ पढी-लिखी बाहरवालों की ही आता है। हम गँवारों ने यह त्रियाचरित्र क्या जानें? यहाँ तो एक ही की होकर रहना जानती हैं।"

इस कलह का परिणाम होता है रोहिणी की मृत्यु। रोहिणी मरकर राजा साहब का मन मनोरमा की ओर से फेर देने में समर्थ सिद्ध होती है। इसके परिणामस्वरूप उम्र भर की शान्ति नष्ट हो जाती है।

'बिराटा की पद्मिनी' में राजा नायकसिंह की मृत्यु के पश्चात् मंत्री द्वारा अनेक पद्धतों का शिकार होने पर दोनों रानियाँ (सौतेल) साथ-साथ रहती हैं और मिलकर परिस्थिति का मुकाबिला करती हैं।

हमारे उपन्यासों में दोनों प्रकार के उदाहरण मिलते हैं।

रखैल

समाज में कुछ ऐसे व्यक्ति भी रहे हैं जो अपनी पत्नियाँ से सन्तुष्ट नहीं

रहे। यदि नीलरानी या नील शक्ति भी मुन्दर स्त्री मन भर गई तो उसे अपनी मनचाहिनी बना लिया। यदि वह स्त्री निष्ठावान हुई तो आजीवन उसे स्वामी मानकर उगले प्रति वफादार बनी रही और यदि पुत्रवती हुई तो रिखी भी गमय दूगरे के साथ चली जाती है। ऐसी स्त्रियाँ तो 'स्वतंत्र' की गथा से जानी है। गाँवों-गोपी तीर्थों की ही हो—यह आश्चर्य नहीं है। पानी-पानी मरदबस्त उकराव की नास्ति भी इस जीवन की ध्वनीन करने के लिए मजबूर हो जाती है। भारतीय-समाज का मार्गपूर्ण चित्र देन गले महान् उपन्यासकार प्रेमचन्द ने 'गोदान' में नारी के दृगन्वय का भी मुन्दर चित्रण किया है, उगरी निष्ठा और मान्य-पार्थ स्पष्ट की है कि वह क्या चाहती है, किस प्रकार पति की रफादार रहती है, आदि गारे प्रश्न स्पष्ट होकर आये हैं। 'गोदान' में दातादीन-सिलिया और गोबर-भुनिया के दो युग्म स्त्री-कोटि में आते हैं, जिनका समाज-व्यवस्था द्वारा मान्य पद्धति से विवाह नहीं हुआ है, जो अपनी पसन्द से एक-दूसरे को स्वीकार करके जीवन पथ में चल पड़ते हैं और भविष्य तथा समाज की चिन्ता नहीं करते, वे ही इस पथ के अधिक धनते हैं।

दातादीन और सिलिया के युग्म में दातादीन ब्राह्मण-पुत्र और सिलिया चमार-पुत्री है। इस प्रकार के सम्बन्ध का परिणाम यहाँ तक होता है कि चमार लोग आकर दातादीन के भूँद में हड्डी डाल देते हैं। समाज और अपने पिता के भय से दातादीन गम्भीरी सिलिया को त्याग देता है। वह अकेली रहने लगती है, किन्तु अपन माँ-बाप के घर नहीं जाती और न दूधरों की आश्रित बनती है। वह तो केवल अपन परिधम पर जीवित रहना जानती है और ऐसा ही करती भी है। जब वह दातादीन के आश्रय में भी सब भी दिन-भर काम करती थी और दो रोटी खाती थी। वह केवल देना चाहती है, लेना नहीं। इस भयकर स्थिति में उसके पुत्र होता है जो उचित जालन-पालन और सरक्षण के अभाव में मर जाता है। सिलिया इतने पर भी दातादीन के प्रति पूर्ण वफादार बनी रहती है। पुत्र-मृत्यु पर दातादीन पाश्चात्ताप करता है और अन्त में सारे समाज को ठुकराकर सिलिया को स्वीकार कर लेता है और उसी के साथ उम्मी की झोपड़ी में रहने लगता है।

गोबर जहीर-पुत्री भुनिया गो, जो विधवा-युवती है, लेकर भागता है। भुनिया को तो घर छोड़ जाता है और स्वयं गहर चला जाता है। सभी उसकी मत्संज्ञा करते हैं। होरी इसके लिए दण्ड भरता है। गोबर फिर उसे गहर ले जाता है और जब गोबर शराब के नचे में भुनिया को मारता है, तब वह यही सोचती है कि यदि मैं रखैल न होती तो मेरे साथ इस प्रकार का व्यवहार

न होता; किन्तु गोबर की बीमारी में उसकी निष्ठा और श्रम-शक्ति उभरती है और इसका परिणाम यह होता है कि उसे अपना पहला स्थान मिल जाता है।

‘कायाकल्प’ की लौंगी ठा० हरिसेवकसिंह की रखैल है जो पतिव्रता की तरह उनकी आजीवन सेवा करती है और उनके बच्चों को अपना बच्चा समझती है। अन्त में ठाकुर साहब अपनी सारी जायदाद लौंगी के नाम कर जाते हैं जिससे कि उसे कोई कष्ट न हो और उसे उनका पुनः गुहसेवक घर से निगल न दे।

‘भूते बिसरे चित्र’ में भी रखैल के समान ही एक पात्र हमें मिलता है और वह है सहस्रीसदार के पिता मुसीजी की सेविका, जो उनकी नीकर भी रही है और पत्नी भी। आगे चलकर यह पूर्ण रूप से उन्हीं के साथ रहने लगती है। मुसीजी भी उसकी बात मानते हैं और मुसीबतों में उसका सहारा उनके लिए प्रेरणादायक सिद्ध होता है।

आजकल भी कुछ लोग अपनी पत्नियों को छोड़कर या अविवाहित होने की बजाय रखैलों के साथ रहते हैं—कभी-कभी समाज के भय से भाग भी पाते हैं। अतः ये रखैलें हमारी यथार्थ सामाजिक समस्याओं में से हैं। समाज को इतना सहिष्णु और उदार होना चाहिए कि इन प्रेम-सम्बन्धों को, यदि दोनों अविवाहित या विधुर हैं तो, पति-पत्नी के रूप में स्वीकार कर ले और उन्हें समाज का विहित अंग समझे।

विधवा

आदर्श भारतीय समाज में विधवा का हर आजीवन पतिव्रता रह कर सात्विक जीवन बिनाना माना जाता है। नारी स्वभाव से कोमल और प्रेम करने वाली होती है, वह बिना प्रेम किये रह नहीं सकती—अतः आदर्श-बुद्धाल उसके लिए व्यवस्था है कि वह भगवान को अपना इष्टदेव मानकर भक्ति कर सकती है। (जब तक पति जीवित है तब तक पति को ही परमेश्वर माना जाय।) नारियाँ और पुरुष कमजोरियों और पान-मुलभ वासनाओं आदि से मुक्त होते हैं, स्वभावतः यह कमजोरी विधवा में भी आ जाती है और देश, काल, परिस्थिति के अनुरूप ये विधवाएँ किसी न किसी को आत्मसमर्पण कर बैठती हैं। समाज इसे मान्यता देने के स्थान पर निन्दनीय मानता है—उनके बच्चों का (यदि सारी कोशिशों के बाद भी वे जीवित रह जायें) समाज में कोई स्थान नहीं होता, वरन् उन्हें सदैव तिरस्कार और लाछना मिलती रहती है।

विधवाएँ यदि निश्चित होती हैं तो कोई जीवन नहीं करके या प्रत्यक्ष जान करके अपना जीवन-यात्रा कर लेती हैं और यदि कोई सन्तान हुई तो उसका पालन पोषण करता है, किन्तु ऐसा न होने पर स्थिति भयानक होती है। पति-मृत में उसका कोई स्थान नहीं होता—कभी उस अनिश्चित भार समझ कर दुःखासे है। पति-मृत में भी कोई और भाई जादि उसे स्वीकार करने का तैयार नहीं होता—यदि समाज का भी-भाई (यदि वे भीति होतें हैं) के भय से तो उन्हें घर में रहना भी है तो यदि एक और भाई का भाव व्यवहार करने हैं और समय-अवसर पर कुर्बानियाँ, चरित्रों, पति से सागर जब उन्हें भी ता जाने वाली जादि तो विशेषणों में स्थापित करके रखते हैं। इनका परिणाम यह होता है कि उसे अपना जीवन काटना पड़ता हो जाता है। एक तो यह पति-विभाग में साथ ही अर्द्ध-जीवित रहती है और उस पर यह पड़ ! ऐसी दशा में यदि कोई उसमें सहानुभूति के दो शब्द यह देता है तो यह उसी से जाना सच्चा हितों और प्रिय मान जाती है, और इनमें अधिराज स्वार्थी, सायर और वासना को मृत्ति करते जाने होते हैं जो उनके जीवन को अधिक कष्टमय तथा भारयुक्त बना देने हैं। आप की अधिराज बेव्याहों का प्रारम्भ इसी समस्या का फल है।

हिन्दी उपन्यास के प्रारम्भिक युग में विधवा को आदर्श-रूप बनाने की मान्यता ही सर्वश्रेष्ठ मानी जाती थी। 'पुनर्जन्म' और 'आदर्श हिन्दू' आदि उपन्यासों में यही मान्यता उपसंग्रहीत होती है। परिपक्व होती हुई समाज-व्यवस्था में आज इसे स्वीकार करना सम्भव नहीं है, अतः विधवा-विवाह के विरोध को भगवत्प्रसाद गजपेयी ने धम्म द्वारा इनका अधिक आलोचन किया है कि उनके सारे उपन्यास इसके उदाहरणों से भरे पड़े हैं। कुछ उदाहरण देखिए—

'एक पति का मुझ प्राण कर लेन के पश्चात् वह वास्तव गुल को पुनः प्राप्त करने की अधिकारिणी रह ही नहीं जाती है ? ऐसा होने पर वह दूषित न हो आयगी ! विधवा ही विधवा उसकी देह में फैल जायगा और फिर वह विधवा हमारे समाज में फैलकर उसे रमातल को न ले जायगा ? पुरुष आवश्यकता पड़ने पर दूसरा विवाह कर सकता है क्योंकि उसकी आवश्यकता समाज की पीर है, किन्तु स्त्री की आवश्यकता, उनका उत्पीड़न, उसकी मान-सिद्धि और दैहिक भूख, समाज में कोई वस्तु नहीं। ऐसी दशा में समाज उससे सहानुभूति क्यों रखे ? और इस प्रश्न पर ठण्डे दिल से विचार करने की आवश्यकता ही क्या है ? हमारे धर्मशास्त्र हमें इसकी अनुमति नहीं देते। पुरुष के लिए एक स्त्री के मर जाने और तुरन्त उसका स्थान पूर्ण होने में,

रह की मधुर गति में, अन्तर नहीं आता, तब विधवा के पक्ष में ऐसा विचार आते ही उसके हृदय की गति क्यों रुकने लगती है ?”

(‘चलते-चलते’, पृष्ठ २०५)

प्रसाद, प्रेमचन्द, प्रतापनारायण श्रीवास्तव, इत्यादि ज्योती, चतुरसेन शास्त्री, अक्षय, उषादेवी मिश्रा, निराला, गोविन्दवल्लभ पन्त, जनेन्द्र, रागेय राघव आदि उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों में विधवा समस्या को उठाया है और उन्हें समाज का एक दुःखता हुआ फोड़ा माना है, जिसका उपचार शीघ्र ही होना चाहिए। विधवाओं की करणपूर्ण कथाएँ इतनी मार्मिक और हृदयस्पर्शी सिद्ध हुई हैं कि कुछ उपन्यासों की तो मुख्य कथा ही इस समस्या को आधार बनाकर चलती है। इस प्रश्न के मूल में नारी की आर्थिक-परतन्त्रता ही है, जिसे आवर्जमय भय रूप लेकर भिन्न-भिन्न समाधान सुझाने का प्रयत्न विभिन्न उपन्यासों में किया गया है। इस समस्या को यथार्थवादी दृष्टि से देखना आवश्यक है और विधवा ही क्या, नारी मात्र को जब तक आर्थिक दृष्टि से स्वतन्त्रता नहीं मिलती, समाज में उसका यथोचित स्थान नहीं बन सकेगा। प्रेमचन्द ने नारी समस्या को परोक्ष रूप से और वैश्या के प्रश्न को प्रत्यक्ष रूप से उठाया है और बिना हल किये ही छोड़ दिया है। उसका हल जो उसकी दृष्टि में होगा वह सामंसेनिक और सार्वजनिक होगा, इसीलिए मिर्जा के ‘मडली’ बनाने पर कहा गया है कि यह प्रश्न २-४ वैश्याओं का नहीं है बरन् व्यापक है। इसकी व्यापकता आज और बढ़ गई है। उपन्यासकारों को नारी के मान्य आदर्शों में उसकी आर्थिक मुक्ति को सर्वप्रथम स्थान देना चाहिए, तभी जन-मानस बदलेगा और उसके साथ ही बदलेगा समाज के मानदण्ड जो हमें पीछे की ओर खींच रहे हैं।

माता

माँ को मानव का सर्वश्रेष्ठ रूप कहा गया है। वह न केवल जननी है बरन् पोषणकर्त्ता और जगत में सभी प्रकार के आनन्दों को लेने के योग्य बनाती है। वह पिता, गुरु, सखा और अनुधर आदि सभी होती है। यही कारण है कि वेदों से लेकर आज तक माता का इतना गुणगान किया गया है। माता के महत्व के कारण ही श्रीराम के जनवास के समय माँ, पिता की आज्ञा से माता की आज्ञा को श्रेष्ठ नज़र कर, उन्हें रुकने का निर्देश देना चाहती हैं, किन्तु जब उन्हें बताया जाता है कि यह न केवल पिता की आज्ञा है बरन् माता वंशेयी की भी अभिलाषा है तो वह चुप हो जाती हैं। माता के इस गौरवमय पद को हिन्दी उपन्यासकारों ने भी स्वीकार किया है। प्रेमचन्द के

मेहता (गोदान) मिसेज खन्ना से मातृत्व की महत्ता वर्णित करते हुए कहते हैं—

“नारी केवल माता है और उसके अतिरिक्त वह जो कुछ है वह सब मातृत्व का उपक्रम मात्र है। मातृत्व ससार की सबसे बड़ी गांधना, सबसे बड़ी तपस्या, सबसे बड़ा त्याग और भूतसे महान विजय है।”

पुत्र या माता के प्रति क्या कर्तव्य है—उपन्यासकारों ने इसे भी खूब स्पष्ट किया है। ‘चलते-चलते’ में राजेन्द्र के माध्यम से वाजपेयीजी कहते हैं—

“मैं उसे मनुष्य नहीं श्रान मानता हूँ जो माँ का एक आँसू भी देख-कर चुप रहता है। मैं प्रायः सोचा करता हूँ कि अगर माँ की आँखों में आँसू है तो पुत्र उसका जीवित क्यों हो ?”

‘विदा’ में शान्ता माँ की व्याख्या करती हुई बताती है—

“स्नेह और वात्सल्य का अन्तिम रूप है माँ।”

कभी-कभी माँ के सामने भयकर परिस्थितियाँ या कर्तव्य आ जाता है और उस स्थिति में वह या तो पुत्र को छोड़ देती है या प्रेम नहीं कर पाती। इन स्थितियों का भी सुन्दर चित्रण हिन्दी उपन्यासों में हुआ है। माँ के कुछ रूप उपन्यासों में मिलते हैं—

- (१) स्नेहमयी,
- (२) निष्ठुर,
- (३) कर्तव्यशीला,
- (४) विमाता,
- (५) अनादृता।

‘गुप्त गोबना’ में दलर की माँ, सितारों के खेल में बसीलाल की माँ, ‘प्रेमाथम’ की विद्या, ‘माँ’ की सुलोचना, ‘प्रत्यागत’ की मंगल-जननी, ‘विदा’ की शान्ता, ‘एक सूत्र’ की रागिनी आदि ऐसी माताएँ हैं जो पुत्रों को अपना प्राण समझती हैं और उनके लिए अवसर पड़ने पर प्राण न्योछावर करने को भी तैयार रहती हैं।

कुछ उदाहरण ऐसे भी मिलते हैं जिनमें माँ पुत्र-प्रेम में जानती सी होकर विवेकहीन की सी दशा में पहुँच जाती है। अन्तिमय प्रेमशीला होने के कारण वह पुत्र का हित-अहित विचार का भी नहीं करती। वह किसी भी दशा में अपने पुत्र या पुत्रियाँ को अपनी आँखों से ओझल नहीं होने देती। ऐसा एक उदाहरण जोगीजी के ‘प्रेत और छाया’ की मजरी की माँ है। वह अन्धी

है, किन्तु मजदूरी को अपने पास ही बिठाये रखना चाहती है। वह उस सड़की की कालिज की मित्रों से ईर्ष्या करती है।

आर्थिक कठिनाइयों और कभी-कभी सामाजिक सड़कों के आ जाने पर कुछ माताएँ अपनी सन्तान को प्यार न देने के लिए मजबूर हो जाती हैं। कुमारी या विधवा की सन्तान—जो मौत के मुँह में या बाहर धुले में फँकी जाती है—इसी कोटि में आती है। बंगाल के अकाल में अनेक माताओं ने अपने बच्चे बेच दिये थे और कहीं-कहीं उनके मारकर खा जाने तक का वर्णन मिलता है। निर्धनता के कारण बच्चों का कष्ट न देख सकने वाली अनेक माताओं के उदाहरण रोज ही अखबारों में पढ़ने को मिलते हैं, जिनमें माता अपने पुत्र और पुत्रियों की हत्या के पश्चात् आत्महत्या करके इस दुःख से छूटने को बाध्य होती हुई बताई जाती हैं। निष्कुर माताओं के उदाहरण इस प्रकार दिये जा सकते हैं—

‘चलते-चलते’ की विधवा लाली की माँ, ‘अमर अभिलाषा’ की बाल-विधवा भगवती की माँ आदि इसी प्रकार की माताएँ हैं, जो वैधव्य आदि के कारण पुत्री के कल्याण की अपेक्षा अकल्याण की कामना करती हैं। हिन्दुओं में विधवा को तो सभी पक्ष यह चाहते हैं कि वह मर जाय तभी अच्छा है, और कोई-कोई माँ तो अत्यन्त दुःखी होकर इस बात को कह भी देती है।

कर्तव्यशीला माता सन्तान के प्रति अत्यधिक प्रेमभाव रखती हुई भी जागरूक रहती है और अपने कर्तव्य को भली प्रकार समझती है। कभी-कभी ऐसी स्थिति आ जाती है कि कर्तव्य और प्रेम के बीच संघर्ष उत्पन्न हो जाता है, तो वह कर्तव्य को प्रेम की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण और ग्राह्य समझकर स्वीकार कर लेती है और प्रेम पर विजय पाती है। अपनी सन्तान के लिए उसने जो उद्देश्य निश्चित किया है, येनकेन प्रकारेण उसी को पूर्ण करना और कराना अपना परम धर्म और कर्तव्य मान लेती है।

‘रंगभूमि’ की जाह्नवीदेवी ऐसी माँ है जो पुत्र को वेश-मेवक बनाने के लिए राजस्थान भेज देती है। इस बीच वह तड़पती है, किन्तु वियोगजन्य तड़प को दबा जाती है और कठिन से बठिन परिस्थिति को झेलने की शक्ति होने की प्रेरणा से भरे लम्बे-लम्बे पत्र भेजकर उसे प्रोत्साहित करती रहती है। जब पितृ वीरगति को प्राप्त होता है तो वीर माता के समान पुत्र के वलिदान पर वह अपने को गौरवान्वित अनुभव करती है। वे सोफी से कहती हैं—

बटी। वीरो की मृत्यु पर आँसू नहीं बहाये जाते, उत्सव के राग

गाये जाते हैं—मुखे उसके मरने का दुःख नहीं है, दुःख तो होता अगर वह प्राण बचाकर भागता ।”

‘कर्मभूमि’ की पठानिन, ‘तितली’ की श्यामदुलारी और ‘विजय’ में रानी किशोरेश्वरी आदि ऐसी ही माताएँ हैं, जो अपनी कर्तव्यपरायणता के लिए मर चुकी होती हैं ।

विमाता

सपत्नी के बच्चे भी सपत्नी के समान नारियों की ईर्ष्या और दुःख के कारण मारे जाते हैं । इस सम्बन्ध में भी सपत्नी के समान दोनों कर मिलते हैं । कुछ विमाताओं के ऐसे उदाहरण भी मिलते हैं जो सपत्नी के लिए अपना सर्वस्व अर्पित करती हैं और उन्हें अपने प्राणों से भी अधिक स्नेह करती हैं ।

अब माँ के मर जाने पर गिता दूसरी शादी कर लेता है तो प्रथम पत्नी की सन्तान को अधिकांशतः नष्ट भोगना पड़ता है । समाज की परम्परा और पूर्व अनुभव के आधार पर मान्यताएँ इतनी रूढ़ हो चुकी हैं कि समाज में स्वभावतः विमाता को कष्टदायक माना जाता है और प्रथम पत्नी के बच्चों के विभाग में सभी प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप से यही भरते हैं कि विमाता कभी भी प्यार नहीं कर सकती । विमाता नाम से ही बच्चों को चिढ़ पैदा हो जाती है और वे बच्चे जान-बूझ कर उन परिस्थितियों के शिकार होते हैं जिनसे विमाता और पुत्र दोनों बचना चाहते हैं । दोनों नहीं चाहते, फिर भी परिस्थितियाँ ऐसी आ बनती हैं कि दोनों उभी ओर बहने लगते हैं और स्वर्ग सा घर नर्क बन जाता है और अनेक सदगृहस्थ नष्ट हो जाते हैं ।

प्रेमचन्द ने ‘निर्मला’ को स्नेहशीला माता के रूप में दिखाया है, किन्तु समाज ने उसे स्नेहशीला नहीं रहने दिया । दिल में वह सौम के पुत्र को स्नेह करती है, किन्तु प्रकट में व्यक्त नहीं कर सकती । बीमार होने पर उसे देखने जाना चाहती है, किन्तु मुन्नी खोद्याराम के डर के मारे नहीं जा पाती । रण मनसाराम का एक कथन इसका एक प्रबल प्रमाण है—

‘अम्माजी ! इस अभाग के लिए आपको इतना कष्ट व्यर्थ हुआ । मैं आपका स्नेह कभी न भूलूँगा । ईश्वर से मेरी यही प्रार्थना है कि मेरा पुनर्जन्म आपके गर्भ से हो जिससे मैं आपके ऋण से उन्मुक्त हो सकूँ ।’

‘विजय’ भी स्नेहशीला विमाता राजराजेश्वरी अपनी सीतेली पुत्री मनोरमा को अपनी पुत्री के समान प्रेम करती है ।

विमाताओं में स्नेहहीनता और कठोर हृदय भी होती है । ये विमाताएँ सभी प्रकार के नष्ट दे सकती हैं और देती हैं । इस प्रकार की माँ का एक

सुन्दर उदाहरण 'विमाता' नाम का उपन्यास है। उसमें सौतेला पुत्र इतना सताया जाता है और कष्ट में रखा जाता है कि पक्के ही रोगटे खड़े हो जाते हैं। उसमें इतनी कठणापूर्ण कहानी दी गई है कि पाठका की भी हिचकियाँ बँध जाती हैं। राजपेयीजी के 'दो बहनें' उपन्यास में ज्ञानप्रकाश की सौतेली माँ ऐसी पात्र है जो उसे सदैव छप्पा भोजन देती है, दूध बिना रखती है, फल आदि नहीं मिलने देती और बेटन के रुपये को भी घर से लाये बताकर सदैव दुःखी करती रहती है।

पुत्री

आज के समाज में ही नहीं, प्राचीन काल में भी पुत्र को पुत्री की अपेक्षा समाज में प्रथम स्थान प्राप्त था। वैदिक काल से लेकर आज तक प्रत्येक माता-पिता पुत्र की कामना करते हैं। प्रारम्भिक काल में यह भेद इतना तीव्र न था, जैसे-जैसे काल व्यतीत होता गया, यह अन्तर अधिक होता गया और आज तो स्थिति यह है कि अनेक व्यक्ति तो पुत्री के जन्म से ही रोने लगते हैं और भागीवन पुत्री के कारण बिपन्न और दुःखी रहते हैं। प्रारम्भिक काल में स्त्री को समाज में वे सभी मौलिक अधिकार प्राप्त थे जो पुरुषों को प्राप्त थे। धीरे-धीरे उनकी शिक्षा, दीक्षा, स्वतन्त्रता, सम्मान आदि का ह्रास होता चला गया और वे सम्पत्ति मात्र समझी जाने लगी। उनको कभी और किसी काल में भी स्वच्छन्दता न मिले, इसके लिए प्रयत्न किये गये तथा ऐसे ही धर्मशास्त्र का निर्माण हुआ जो इसे स्वीकार करके आगे बढ़ता था।

आधुनिक युग में नारी-स्वातन्त्र्य का दौर आया है, जिसने अशिक्षा, पर्दा, वात्सविराह आदि कुप्रथाओं का विरोध करना प्रारम्भ किया है। उसे शिक्षा, स्वतन्त्रता और अपनी इच्छानुसार पति चुनने का अधिकार जोरों से माँगा जा रहा है। युग की माँग है कि या तो पुरुष समाज इसे स्वेच्छा से स्वीकार कर लेगा, अन्यथा उसे झुका दिया जायगा। आज की माताएँ (बड़ी से बड़ी बुद्धिमान और सुगरस्कृत भी) पुत्री की अपेक्षा पुत्र को अधिक महत्त्व प्रदान करती हैं। कोई-कोई तो पुत्री को मरना भी देखना चाहती हैं। एक उदाहरण 'बुभुआ की बेटा' से देखिए। रचिया अपनी बेटा के रोने पर न उसे चुप कराती है और न दूध पिलाती है, बरन् कहती है—

"मैंने इस मूँहसोसो को किससे माँगा था ? मैं तो भूत चाहती थी। यह मर जाय, इसके मुँह में आग लगे। मैं लटकी नहीं चाहती, फिर चाहे यह सीता, सती, गौरा, पार्वती ही क्यों न हो !"

यह विचार आज की अधिकांश भारतीय नारियों के हैं—भले ही

इन प्रश्नों को यह मुझे जाम अपने मुँह में न कह सकें। सभी सामाजिक उपन्यासकारों ने इन प्रश्नों को प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से लिया है। ये प्रश्न समाज के ज्वलन्त प्रश्न हैं, उन्हें विभिन्न प्रकार भुलाया जा सकता है? इन्हें छोड़कर कोई उपन्यास कैसे सफल चित्र माना जा सकता है? यद्यपि इस चित्र का दूसरा पहलू भी है, किन्तु ऐसे माता-पिताओं की मर्यादा कम है जो अपनी पुत्रियों को भी पुत्रों के समान ही प्रेम करें और उनकी आवश्यकताओं तथा पालन-पोषण पर वैसा ही ध्यान दें जैसा कि पुत्रों पर। माता-पिता के व्यवहार पर ही पुत्रियों का चरित्र बनता है और इसी आधार पर पुत्रियों के वर्ग बिये जा सकते हैं—

- (१) रुढ़िवादिनी,
- (२) विद्रोहिणी,
- (३) समाज द्वारा निरादृता,
- (४) वर्णशुद्ध, आदि-आदि।

वेश्या पुत्रियों की समस्या समाज में भयंकर स्थिति पर पहुँच गई है। उनसे कोई शिक्षित और सरकारी युवक तो शादी भी नहीं करना चाहता, गुण्डों के साथ वे रहना नहीं चाहती और उनके साथ जीवन कट जाने की सम्भावना भी कम होती है। निराला के 'अप्सरा' की 'कनक' वेश्या-पुत्री होने के कारण जब तिरस्कृत होनी है तो उसका यह विद्रोह करने लगता है और वह समाज के प्रति घृणा में भर फर कहती है—

“नया हम मनुष्य नहीं हैं? अब तक मनुष्य कहलाने वाले समाज के बड़े-बड़े अनेक लोगों के जैसे आचरण मैंने देखे हैं, क्या मैं उनसे भी किसी प्रकार पतित हूँ?”

‘परदे की रानी’, ‘हृदय की पगल’ आदि उपन्यासों में इन प्रश्नों को खुल कर उठाया गया है, किन्तु जब तक आर्थिक समस्याओं का निराकरण नहीं होगा और लोभवश शरीर बेचना बन्द न होगा, तब तक इन समस्याओं का कोई स्थायी हल निकलता दिखाई नहीं देता। सरकार के कानून बनाने से कुछ नहीं होता, जन-मानस को बदलने की आवश्यकता है।

भगिनी

स्नेहमय सम्बन्धों में भाई और बहन का सम्बन्ध सबसे पविष्ठ और पवित्र माना गया है। एक ही माता के उदर से उत्पन्न होने और जीवन के प्रारम्भ-काल में एक साथ रहने-सहने के कारण उनमें जो घनिष्टता उत्पन्न हो जाती है, अन्य सम्बन्धों में नहीं हो पाती। अधिकांशतः भाई-बहन एक

दूसरे को प्यार करते और उनके लिए बड़े से बड़ा बलिदान करने के लिए तैयार रहते हैं। हिन्दुओं में धर्म-भाई और धर्म-बहन के रिस्ते भी प्रचलित हैं और इतिहास इस बात का साक्षी है कि हिन्दू सलनाओं ने मुस्लिम बादशाहों तक से इस सम्बन्ध को निभाया है, और आदर्श की स्थापना करके उदाहरण प्रस्तुत कर दिया है। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि समाज के नियमों या आर्थिक संधियों आदि के बीच में आ जाने से भाई-बहन का पवित्र और आदर्श सम्बन्ध भी घृणा और द्वेष के रूप में बदल जाता है। इस परिवर्तन का कारण चाहे जो हो, किन्तु यह भी प्रेम का एक परिचित रूप ही है। प्रेम के इन दोनों रूपों का वर्णन हिन्दी उपन्यासों में हुआ है।

स्नेहशीला बहन का प्रेम किसी स्वार्थ को लेकर नहीं होता, उसे निस्वार्थ कहना ही उचित है। वह अपने भाई के लिए कभी-कभी तो अपने प्राण तक दे डालती है। ऐसी स्नेहशीला बहन का वर्णन करते हुए 'नारी क्या एक पहिली' में कहा गया है—

“माँ के दुलार में मधु की मिठास है, बाप के प्यार में कुनैन की कड़वाहट, पत्नी के प्रेम में वोखल के मधे का सखर है—भाई के स्नेह में मासुन का गरुर, भग्न बहन का स्नेह, वह तो अमृत का मेह है जो बरस बार युग-युग से मुरझाए मन की लता को लहलहाकर देता है बराबर। वह तो दीप-मालिका है जिसकी लौ से दिल का कोना-कोना जगमगा उठता है—लकड़क। माँ बेटे के सिर पर नौ महीने का त्याग और सुभ्रूपा का ऋण सादती है, बाप की नजर अपनी खुशी की लकड़ी पर रहती है, भाई उसे पीठ का प्रहरी समझता है, पत्नी अपने जीवन का सत्तारी, भग्न दीदी तो देती है निधनका मेह का वरदान। उसे भाई से क्या लेना है? भाव की भूखी, प्रेम में पगी, निर्द्वन्द्व रंग में रंगी वह कर्मागिन तो बेबल सुटाती है कष्ट का कचन। भाई के नेनो में लगाती है आशा का अजन और भरती रहती है भाई की रीती झोली को सहारे के खल से, विश्वास के खल से। दूसरे के पास अपनी हँसी-खुशी गिरवी रखकर भी सदा भाई के लिए कल्याण का कलेवा सुटाती रहती है गिरन्तर।”

‘निरूपमा’, ‘दो बहनें’ आदि उपन्यासों में आदर्श भगिनियों के चरित्र अंकित हैं। विद्वेपिणी बहनों के चरित्र ‘प्रेमाश्रम’, ‘सेवासदन’, ‘तिली’, ‘सोना’, ‘लज्जा’, ‘दो बहनें’ आदि उपन्यासों में देखे जा सकते हैं। मुँहवोली बहनों के अनेक चरित्र समाज के यथार्थ रूप हैं। इनके चित्र हमें ‘चलते-चलते’, ‘महप्रदीप’ आदि उपन्यासों में मिलते हैं। राखीबध बहन का सुन्दर उदाहरण ‘विजय’ उपन्यास में मिलता है।

सास

गाम' की पुत्रवधू ने किए गाथात् गरुडावतार माना जाना है। यदि सास और नन्द दाना ही तब तो गाथात् गरुड की उन्मिविति हो मानी जाती है। इसका कारण यह है कि प्रत्येक माम अपनी बहू पर दूनापूर्ण गानन करती है। जब वह स्वयं माम बनती है तो उसी प्रकार का व्यवहार यह भी करना चाहती है अपनी बहू 'गा जेम हो बड अनुगागन म रत्ना चाहती है और उसका परिणाम यह होता है कि गाम और वह म सदैर छनी रहती है। जब तब बहू नई-नई रहती है और उसका पनि पर म प्रमुन स्थान नहीं प्राप्त कर पाता, तब तब तो यह दबती रहती है और जैन ही यह स्थिति समाप्त होती है कि बहू व मन म भी प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है और वह सास व अत्याचार का बदला लाने के लिए या उनका विरोध करने के लिए बरस बरसकर मैदान म जा उतरती है। फिर जो साम-बहू का सपान मचता है उस बरसकर पुरुषों ने तो क्या दबता-जा के भी छक्क छूटत है। दूसरी ओर ऐसी सासों भी होती हैं जो पुत्रवधू को अपनी पुत्री व समान रखती हैं, पूर्ण स्नेह देती हैं और मरक्षण करती हैं। हिन्दी उपन्यासों म इन दाना के उदाहरण मिलते हैं।

गोदान की धनिया वीमल हृदया सास है जो गोरर द्वारा मुनिया को छोड़ जान पर पूण आत्मीयता के साथ उस सरक्षण देती है, दण्ड नरती है और पुनोत्सव पर बिल खोलकर गीन गाती है। कष्ट उठाकर भी वह बहू मे बुनियाती नहीं—मगन रहती है। बिदा' की शास्त्रा भी स्नेहसीला सास है। वह बहू के पुर्णों को बचपना कहकर पुत्र का बोध प्रान्त करन का प्रयत्न करती रहती है। पत्नी के दुर्व्यवहार से तब आकर जब उसका पुन दूसरी शादी करना चाहता है तो वह बहू को पत्र लिखकर बुलाती है और इस प्रकार नष्ट होते हुए परिवार को उबार लेती है।

कठोर हृदया सासों हम 'रगभूमि' (भैरो की माँ) 'सगम' (रावराजी) अबल मेरा कोई' (कुन्नी की बूजा-सास), जीवन की मुस्कान' (सत्यभामा) आसिरी दाँव' (पमेली की सास) आदि उपन्यासों म देखने को मिलती हैं।

पुत्रवधू

सास के व्यवहार म ही पुत्रवधू का भी चपन हो चुका है। ये भी दोनो प्रकार की होती हैं—अच्छी और बुरी। कुछ चुपचाप रहकर यातना सहती हैं और कुछ लड़-झगड़ कर। गोदान की मुनिया मुझीला पुत्रवधू है

जो साम के अहसानों से दबी हुई अपने को अनुभव करती है। अपने पिता द्वारा अपमानित होने पर सास से कहती है—

“जब अपना वाप मुझे धिक्कार रहा है तो डूब मरना ही उचित है। मुझ अभागिनी के कारण तुम्हें दुःख मिला। इतने दिनों तुमने मुझे जिस प्रेम से रखता, माँ भी न ररती। भगवान मुझे फिर जन्म दे तो तुम्हारी कोख में दे, यही मेरी अभिलाषा है।”

‘भगम’ की जानकी एक कर्कशा पुनवधू है। ‘आत्मदाह’ की भगवती भी साम को नाक चने बिनगा देती है और पर की शान्ति को अशान्ति में परिवर्तित करने का बहुत कुछ्र खेप पाती है।

पुनवधू सासो के लिए तभी नमस्या बनती है, जबकि सासो उनके कुल, सत्कार और शिक्षा आदि का ध्यान किये बिना ही शादी करने को तैयार हो जाती है और शादी के पश्चात् सहनशीलता आदि को छोड़कर कर्कशा बन जाती है।

ननद, भोजाई, भाभी, देवरानी, जिठानी आदि ऐसे सम्बन्ध हैं जिनका समाज में अतिद्वार्य स्थान है। इन्हें किसी भी स्थिति में अस्वीकार करना असंगत है। नामाजिक उपन्यासों में इन सम्बन्धियों का चित्रण भी मिलता है। प्रेमचन्द, प्रसाद, बृन्दावनलाल वर्मा, जेनेन्द्र, अशक, सियारामशरण, बाजपेयी, चतुरसेन आदि उपन्यासकारों ने इन नारियों के अच्छे और बुरे दोनों पक्षों का सुन्दर चित्रण किया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नारी के दाम्पत्य सम्बन्धों की पूर्ण और बहिष्कृत विवेचना हिन्दी उपन्यासों में हुई है। अन्य सम्बन्धों और रूपों का वर्णन इतनी विविधता के साथ नहीं हो सका है। परिवार में नारी का जो महत्वपूर्ण स्थान है, हिन्दी उपन्यासों में उसी के अनुरूप स्थान उसे दिया गया है। मनोविज्ञान की पूर्ण जानकारी न होने के कारण में वर्णन उतने सश्लिष्ट, मनोवैज्ञानिक गुणधर्मों से युक्त, स्वाभाविक और गुणित व्यक्तित्वों को अक्षित करने वाले सिद्ध नहीं हो सके हैं, जैसी कि आशा की जाती है। हमें विश्वास है कि भविष्य का हिन्दी उपन्यास इन उपलब्धियों को प्राप्त करने में समर्थ सिद्ध होगा।

११. हिन्दी उपन्यास और सामाजिक यथार्थ

सामाजिक यथार्थ में समाज और यथार्थ इन दो शब्दों का समागम रहता है। समाज के वास्तविक स्वरूप के चित्रण को सामाजिक यथार्थ कहते हैं। साहित्यकार के लिए यह कभी भी न सम्भव हुआ है और न सम्भव होगा कि वह यन्त्र के समान निरपेक्ष भाव से समाज के चित्र दे सके। वह नईव हो समाज का चित्रण करते समय अपनी मान्यताओं, अनुभवों, कल्पनाओं तथा पसन्दा आदि से अव्यभावित नहीं रह सकता। अतः समाज का टीका यथार्थवादी चित्र नहीं दिया जाता। समाज का चित्र इन समय उपन्यासकार की अपनी दृष्टि प्रमुख रहती है। समाज तो बहुत लम्बा-पौड़ा और विस्तृत है उसमें मैं अपने उपन्यास के लिए उपन्यासकार कुछ गाँव और घटनाएँ चुन लेता हूँ और उन्हीं के आधार पर अपने उपन्यास का ताना-बाना बुनता हूँ।

सामाजिक यथार्थ का स्वीकार करने वाले उपन्यासकार एक विचार विचारधारा को स्वीकार करके चलते हैं। मूलतः वे मानते हैं कि मानव जीवन गतिशील है उसमें कभी भी गतिरोध नहीं आता। प्रकृति के नियमानुसार वह आगे बढ़ता रहता है। सामाजिक यथार्थवादी समाज के इन विकास मूलों को पहचानने का प्रयत्न करता है और उन्हें पहचानकर व्यक्तियों के साथ जाह्न दता है। इन उपन्यासों में समाज और व्यक्तियों के सम्बन्धों को ऐसी चित्रपट्टी निमित्त होती है जिसमें समाज के प्रगतिशील और ह्रासशील दोनों प्रकार के तत्त्व स्पष्ट हो जाते हैं। कलाकार अपनी कला-योजना द्वारा प्रगतिशील तत्त्वों को आगे बढ़ाता है और ह्रासशील तत्त्वों को पीछे धकेलता है—नष्ट होने की ओर अग्रसर करता है। समाजवादी यथार्थवाद समाज की विषमताओं पर दृष्टिपात ही नहीं करता, बल्कि उन विषमताओं का मूल कारण ढूँढ़ कर उनका हल खोज कर समाज के सामने प्रस्तुत करने का प्रयत्न करता है। जो उपन्यासकार इस प्रकार के हल नहीं देता और केवल समाज की बुराइयों को खोलकर रख देता है उसे भी मानव और ऐंगलिश ने यथार्थवादी बताया है। वे उसे आलोचनावादी यथार्थ (Critical Realism) कहते हैं।

इसीलिए मोरारजी और जोला आदि को इतना बड़ा स्थान दिया गया और उन्हें महान कलाकार माना गया।

समाजवादी यथार्थवाद (Socialistic Realism) नाम उस वाद विशेष के लिए प्रयुक्त होता है जो मार्क्सवादी मकेतो पर चलता है। हायर्ड फास्ट ने पूँजीवादी यथार्थ में भेद करते हुए लिखा है—

“पूँजीवादी यथार्थवाद और समाजवादियों के यथार्थवाद में अन्तर है। प्रथम स्पष्ट रूप से भीमिष और रुढ़िवादी है तथा दूसरा असीमित विकासशील। इन सम्बन्ध में यह भी स्पष्ट किया गया है कि यह पार्टी साहित्य नहीं है और न किसी राजनीतिक उद्देश्य से ही इसका गठन-वन है। इसका दृष्टिकोण और ग्राह्यता भीमिष न होकर व्यापक है।”^१

लेनिन, स्टालिन, कॉन्डेल आदि ने साहित्य को जायिक सम्बन्धों पर आधारित माना है। उसे जनता का अस्त्र कहा है और पार्टी के लिए उसकी उपयोगिता अनिवार्य रूप से स्वीकार की है। उनके अनुसार समाजवादी यथार्थवाद मार्क्सवादी दृष्टिकोण का साहित्यिक रूप है। इन मत से सभी लोग सहमत नहीं हैं और यह तो मार्क्सवाद ने भी माना है कि यथार्थवादी साहित्य की रचना के लिए लेखक या कवि का स्वयं मार्क्सवादी होना आवश्यक नहीं है। डा० त्रिभुवनसिंह का मत इस सम्बन्ध में अधिक सन्तुलित है—

‘कोई भी साहित्य समाज के निम्नवर्ग की भयंकर यातनाओं से भरी स्थिति का चित्रण मात्र कर देना तथा उनकी दयनीय दस्तियों, उनकी क्षुधा-तुरता और उनकी कष्टगाथाओं को चित्रित मात्र कर देने से समाजवादी यथार्थवाद का प्रतिनिधि साहित्य नहीं कहा जा सकता और न तो अलासक्यक पूँजीपतियों की श्लोकावलि और अकर्मण्यता आदि को दिखला देने से यथार्थवादी साहित्य बन सकता है, क्योंकि इस प्रकार वह जीवन के एक पक्ष का ही उद्घाटन करेगा जो निष्क्रिय तथा निराशापूर्ण होगा। यथार्थवादी साहित्य की सबग बड़ी विशेषता यही है कि वह समाज के मूल में सत्रिय क्रान्तिकारी शक्तियों को पहचानकर और उनके द्वारा बढ़ते हुए आन्दोलन का उल्लेख करके पूँजीवाद के नाश और निम्न वर्ग की विजय में पूरी आस्था व्यक्त करे, जिससे

- 1 “There is difference between bourgeois and socialist realism, the one is fairly rigidly limited, the other is potentially unlimited, and again it must be repeated that this is not a matter of party or political affiliation, but outlook and perception in the broadest sense” (*Literature and Reality*, pp. 46-47)

निराशा तथा जीवन के दोन हारे हुए निम्न स्तर के लोगों में जागा या गवार हो और वे अपने को इस योग्य बना सकें कि समाज की विषम परिस्थितियों में जीवित। वे साथ संघर्ष कर सकें।"

हिन्दी उपन्यास में समाज के यथार्थ रूपा का चित्रण प्रेमचन्द युग में प्रारम्भ हुआ है - वैसे तो 'परीक्षा युग' में भी समाज की स्थिति का ही चित्रण है और प्रेम के जिस आदर्श को उसमें स्वीकार दिया गया है, वह 'समाज के लिए नथा समाज में मे हों' है, किन्तु ये प्रश्न खुलकर प्रेमचन्द युग में ही सामने आए। इन उत्तर को इस प्रकार समझा जा सकता है कि प्रेमचन्द से पूर्व उपन्यासों में नयिताएँ मलयवी फर्ज पर ही चरती थी और दो-चार फल तथा मूल्य में तो गार रहती थीं। रोजगार पहनती थी और गरीबों के लिए नहीं निकल सकती थी। महला तो छोड़कर झोपड़ियों की ओर बढ़ने वाला भी सबसे पहली दृष्टि प्रेमचन्द की थी। उन्होंने कूँतलियाँ टुटियाँ में पड़ी हुई भारतीय आत्माओं के गुण-दोष उनके वास्तविक रूप में हिन्दी जगत के सम्मुख रखे। प्रेम की जो पीर महलों और दरवा में रहने वाली राजकुमारियाँ में नहीं थी वह साधारणों में रहने वाली 'मिलियाओं' में दिखाई गई। उन तन्मयता एकाग्रता पवित्रता निष्ठा सेवा आदि सभी गुण दिखाई पड़े। इन चिपड़ों में लिपट मानवा में भी महान आत्माएँ दिखाई देने लगीं। अनेक होरी और सूरें चित्रित किये गये जिन मानवता को भारी आश्रय मिला। वे केवल व्यक्तियों तक ही सीमित न रहे उन्होंने तत्कालीन देश और समाज के सभी ज्वलन्त प्रश्नों पर भी प्रकाश डाला। महात्मा गांधी के असहयोग आन्दोलन का अरुनी शक्ति और समियों के साथ जैसा सुन्दर चित्रण प्रेमचन्द के उपन्यासों में हुआ है, वैसा अन्यत्र नहीं दिखाई देना।

प्रेमचन्द केवल समाज की विकृतियाँ और बुराइयों का तटस्थ होकर वर्णन करना ही कलाकार का उद्देश्य नहीं मानने थे। वे चाहते थे कि समाज की वर्तमान दशा में जो कुछ अच्छा है, उसका विकास हो और जो कुछ बुरा, घृणित और त्याज्य है उसका निराकरण किया जाय। इस सचके लिए वह आवश्यक था कि वह आदर्शमय यथार्थ को सामने लाते, और उन्होंने यही किया। उनका आदर्शोन्मुख यथार्थ और कुछ नहीं गोर्बा का सामाजिक यथार्थ ही है। मानवता में अटूट विश्वास रखने वाले प्रेमचन्द ने समाज के प्रत्येक पक्ष को स्वीकार किया है, वह किसी शिव या अश्विन पक्ष को अस्वीकार कैसे कर सकते थे, उन्होंने तो मानव को—वह जैसा भी है—स्वीकार कर लिया था। उनके शिवमुख में जाकर चिप भी अमृत हो गया और उससे भी उनका तथा समाज का सम्पूर्णकारी रूप प्रस्फुटित हुआ। मानव की स्वाभाविक

दुबलतओ को छिपाने का प्रयत्न उन्होंने कभी नहीं किया। व्यक्तियों में सनी वर्ग के पाद लेकर उनकी वैयक्तिक और समाजगत कमियों को उनके परिपार्श्व में प्रस्तुत करने की कला में प्रेमचन्द सिद्धहस्त हैं। अन्त में बुराईया विजयी न होकर मानवता—मानव के कल्याणकारी भविष्य में जास्था—विजयी होती है। 'गोदान' में भी चाहे होरी हार गया हो, किन्तु उसकी आशा और उज्ज्वल भविष्य का प्रतीक गोबर है, जो समाज को बदलने और अपनी पसन्द को बुनियाद बनाने का स्वप्न देखने वाला है। 'होरी' टूट रहा है और 'गोबर' बन रहा है—यही गोदान का सन्देश है।

प्रेमचन्द के उपन्यासों में समाज की अनेक समस्याएँ उठाई गई हैं—अनमेल विवाह, वद्वेज, बेइया गहनो का प्रदर्शन और उसके आधार पर प्रतिष्ठा का निर्धारण, धर्म को आधार बनाकर गरीबों का शोषण, बढ़ती हुई पूँजीवादो ध्वस्तता के दुष्परिणाम, किसान की बेदखली, कर्ज, जमींदार, साहूकार, पुनिम, छुआछूत, जाति प्रति, पूट, अलाभकार जोत, अज्ञान, परम्पराओं व अन्यविश्वासों में आस्था आदि समस्याएँ, भिखारियों, सपाने, पडे, सिद्ध, कथा-याचकों और भविष्यवक्ताओं के प्रपच, अछूतों में मृतक पशु के मांस का भक्षण, गाराबखोरी, जहालत, चिट्ठे प और मोहान्धकार आदि, हिन्दू-मुसलमान प्रश्न, धर्म के बाह्य और जघन्य रूप, मुस्लिम और पंडितों की वास्तविकता, राष्ट्र प्रेम, असहयोग आन्दोलन के दोनों पहलू अहिंसा के नाम पर जाटभ्यार, आन्दोलन का वह रूप जिसमें सामान्य जनता (किसान, मजदूर आदि) बहती है, डोंगी नेताओं की वास्तविकता, जमींदारों के चक्र, किसानों के शोषण, दूसरे जमींदारों से ढ़ेप, जमींदारी बढ़ाने के छलपूर्ण उपाय, चुनाव के दुरुप, चुनाव के एजेण्ट, चुनाव के परिणाम आदि अपनी धहुरगी पृष्ठभूमिया के साथ प्रेमचन्द के उपन्यासों में पूर्ण सफलता के साथ सुधर हुए हैं।

प्रेमचन्द काल में किसानों और मध्यमवर्गीय लोगों का ढाँचा टूट रहा था—एक ओर जहाँ वे आर्थिक शोषण के शिकार हो रहे थे, वहाँ दूसरी ओर धर्म, शासन, नैतिकता और सामाजिक नियमों के नाम पर उनकी कमर तोड़ी जा रही थी। किसान टूटकर भूमिहीन मजदूर बनकर या तो बड़े किसानों और जमींदारों का गुलाम बनता जा रहा था या गाँव छोड़कर शहर में जाकर यंत्रों की सेवा में उपस्थित हो रहा था। यह क्रम प्रेमचन्द काल से प्रारम्भ हुआ और आज तक चला जा रहा है। जमीन पर बोज बढ़ता जा रहा है और साधनों के अभाव में कृषि-उत्पादन गिरता जा रहा है, जिससे किसान की दैर्घ्यी बढ़ रही है।

मध्यस्थितवर्गीय समाज का बहुत ही मकर मयन गवन जादि उस समाज में हुआ है। यह वह बुद्धिवादी समाज है जो एक ओर तो मानवविहीन ज्ञान व कारण ज्ञान का यन्त्र मान है और दूसरी ओर बुद्धिहीन ज्ञान व कारण परम सुखदैन्यान्त्र ज्ञानरूप और उच्चाभिजाती है। परिणामस्वरूप वह मध्य उच्च वर्ग में मितन और बेगी जीवन-गुणिधारे पान का इच्छुक होता है और न पान पर अग्रगण्य रहता है। निम्न वर्ग में खोदिकता की नमी व कारण, जवन से मितन नहीं पाना और निजकुवन् अथर में रहता रहता है। इस वर्ग की इस विचित्र दशा प्रयोगी और मिथ्या भक्तवादाभा का जवन में मुन्दर चित्र दिया गया है। इस वर्ग का तभी कल्याण का मकता है जबकि यह वास्तविकता का मक गही रूप में स्वीकार करे व और जीवन के प्रति अग्रगण्य प्रतिवाण का बदल व एगा विषय बिना उमरा चयाण नहा।

समाज का स्थायित्व दन यात्र तथा प्रगतिशील बनाने का तत्वा की स्थापना और समाज में उसके अनुरूप मानदण्डों की प्रतिष्ठा करना बुद्धिवादी और महान माहि यकारों का वाय है। प्रमचन्द न यथाथवाता हान के नात अपन इस रूप को भी समझ लिया है और समाज में मत्स्य जतिना धमनिष्ठा हमरा को धोला न दना जीना और जीन देना आदि क आदों की स्थापना पर जोर दिया है। उन्होंने कुछ पाना (जस मूरे हारी आदि) तथा भटनाजा द्वारा दसकी ओर स्पष्ट सकत किय हैं। मनुष्य के बाह्य परिवर्तन के माय ही उसक मन का बदलना भी अत्यंत आवश्यक है। मन के परिवर्तन बिना बाहर का परिवर्तन व्यर्थ भिड़ होता है। लोकतन्त्र और समाजवाद पर आधारित दश भी जब भीतर से नहीं बन पात तो अवसर पात ही मन्त्राज्यवादी बन जात है। सीधा सादा किमान भी यदि मन से व्याज रन को पुरा नहीं समझता तो कुछ पैसा हान पर याज रन लगता है (हारी जमा सीधा किमान भा पहन रुपया व्याज पर दना या)। मनुष्य की क्रियाएँ उसकी भावनाओं के अनुसार होती हैं अतः क्रियाओं को नियमित करने के लिए भावनाओं को प्रकुल देना आवश्यक है। इन सवा का भी प्रमचन्द समझते थे और उनका अपन साहित्य में प्रयोग किया है।

प्रमचन्द से भी दो कदम आगे बढ़कर सामाजिक यथाथ का अपमान का प्रमाद है। प्रसाद न कवान में मनुष्य को अनावृत्त करने दिखाया है उसमें यह स्पष्ट किया गया है कि हिंदू मुसलमान इत्यादि धर्म रक्तगुदता आदि के प्रश्न प्रमानी हैं। धर्म का आडम्बर और उच्च कुन में उत्पन्न होने के अहंकार मिथ्या या मनुष्य को मनुष्य से धृष्टा सिखाने का है। ऊपर से सज्जन और निगम सिखाने वाले भी बड़े रगाई और स्वार्थी होते हैं।

पुण्य करने वाले और साधुना के चोगे में पूजे जाने वाले भी रात के अन्धकार में या दिन में अन्धकार का परदा डालकर सभी प्रकार के कुकर्म करते हैं और इस कुकर्म के परिणामस्वरूप जिन जीवों को जीवन प्राप्त होता है, उन्हें समाज घृणित, दूषित और अस्पृश्य मानकर उनकी उन्नति, समाज में सम्मान और समान अवसरवादिता के अधिकार तक नहीं देता। पतित कहलाने वाले और कोई नहीं होते बरन् समाज के ठेकेदारों की ही मन्तान होते हैं।

समाज में हम जो कुछ स्वयं करते हैं, वही करते हुए जब दूसरों को देखते हैं तो घृणा से नाक सिकोड़ लेते हैं। हमारे अपने लिए नियम दूसरे हैं और दूसरों के लिए दूसरे। श्रीचन्द, किशोरी को इस कारण छोड़ देता है कि उसके पैर में किसी दूसरे का गर्म है। किन्तु श्रीचन्द जब किशोरी के इस कृत्य को बुरा कहता है, तभी एक अन्य विधवा के साथ प्रेम करता है और वह भव करता है जिसके लिए उसने किशोरी को छोड़ दिया था। यह यहाँ तक जघन्यता पर उतर आता है कि उस विधवा की बेटी से अपने पुन विजय का ध्याह करने में भी उसे कोई अनौचित्य नहीं दिखाई देता। उसकी इस कृपा का रहस्य इस बात में है कि उसका सम्बन्ध उस विधवा के साथ अव्राध रूप से चलता रहेगा। मंगलदेव के कुल का कोई पता नहीं है, फिर भी वह यमुना से ध्याह नहीं करता और ध्याह न करने की बड़िनाई उसकी समझ में तब आती है जबकि जमुना गर्भवती हो जाती है। उसकी (मंगलदेव की) यह आदर्शवादिता तब यहाँ नसी जाती है, जबकि वह अधार्मिक सन्तति गाला से ध्याह रचा लेता है और धर्म की ठेकेदारी में किसी प्रकार की कोई कमी नहीं जाने पाती।

इस उपन्यास में एक ही पात्र ऐसा है जो समाज से मघर्ष करता है और उस मघर्ष में जूझ जाता है, किन्तु समाज उसकी कोई चिन्ता नहीं करता, उसे पदमर्दित करना चाहता है, रीदता है और अन्त में मृत्यु के मुँह में धकेल कर ही शान्त होता है। मघर्षप्रिय विजय दाने-दाने को मोहवाज होकर मरता है और उसकी अन्त्यष्टि के लिए भी बड़िनाई उपस्थित होती है। आज का समाज जितना पाम्फण्डप्रिय और पदों के भीतर सभी जघन्यताओं को धर्म्य मानने काटा, किन्तु बाहर में और आदर्शवादी दीगन वाला है। प्रसाद के चित्र यथार्थवादी और पाठकों को तिनमिला देने वाले हैं। सामाजिक-न्यायार्थवादियों के गुरु, प्रसाद का 'काल' एक दिशा-चिह्न है।

समाजवादी-न्यायार्थवाद के मान्यवादी दृष्टिकोण का प्रधान मानकर उपन्यास लिखने वालों में यशपाल का स्थान सर्वप्रमुख है। वे समाज-न्यायवादी, आर्थिक तथा वर्गवादी मघर्षों का चित्रण करने की अपेक्षा यौन-प्रश्नों में अधिक

रचि मेंने और उपन्यासों में उन्हीं का मुलक वर्णन करने है। विवाह की 'बुद्धिवा फेशन' मानता न जाने मानसवाद की किंवा मान्यता या यज्ञपालीय अनुवाद है—यह सोचने पर भी अचानक नहीं जाना जा सता। उनका कोई भी क्रान्ति-वादी पात्र ऐसा नहीं है, जिसे किसी नारी की आवश्यकता न हो, और नारी की यह आवश्यकता कुछ जारीरिक्त है।

'दादा यामरेड' और 'द्वेष्टाही' दोनों उपन्यासों में पाश्चैत के आन्दोलन के माय-साथ चलने वाले क्रान्तिकारी-हिंसात्मक आन्दोलनों का वर्णन है। इन उपन्यासों का उद्देश्य निर्माणात्मक की अपेक्षा विध्वनात्मक अधिक है। लेखक समाज को बनाने में विश्वास रखने की अपेक्षा, उस मिटाने के लिए अधिक व्यग्र है। उसकी जात्या या आधार है अन्य दलों और जीवन-दर्शनों की निन्दा तथा नारी का विद्रोहिणी रूप।

इन उपन्यासों में चरित्रों की विशेषताएँ, पटनाओं की स्वाभाविकता आदि पर लेखक की दृष्टि नहीं रही है, वह तो प्रारम्भ में अन्त तक अवन्तर और बिना अन्तर मानसवादी सिद्धान्तों का विश्लेषण करता रहा है। मानस-वादी दर्शन के मौन्दर्य आस्थीय विवेचन में यह स्पष्ट रूप में बता दिया गया है कि कला में कलाकार का उद्देश्य जिनका ही भीतरी और छिपा हुआ होगा, वसा उत्तरी ही अधिक शक्तिशाली और सफल होगी। इस नियम का पालन तो पूरा लेखक ठीक इससे विपरीत गया है। यज्ञपाल ने कम्युनिस्टों और उनके आन्दोलनों को भी उस रूप में नहीं रहने दिया है जैसे कि वास्तव में वे थे। उनका कोई भी पात्र चन्द्रशेखर आजाद' और भगतसिंह न निवृत्त सत्ता। न वे भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी या क्रान्तिकारी दलों के क्रिया-कलाप के साथ ही न्याय कर सके हैं। इस सबका कारण उनकी प्रचारात्मकता और उच्छ्रूलक यौन-आनर्पण माने जा सकते हैं। इन उपन्यासों को पढ़कर तो ऐसा लगता है जैसे क्रान्तिकारी बनने के लिए किसी लड़की से सम्बन्धित होना आवश्यक हो और लड़कियाँ केवल इनका सुनकर या जानकर कि कोई व्यक्ति क्रान्तिकारी है, उनकी ओर आवश्यक रूप से जाकषित हो उठेगी—यह भी अनिवार्य सा प्रतीत होता है। यज्ञपाल यदि मनोवैज्ञानिक उपन्यास लिखते तो म-भव है अधिक सफल होते।

नागार्जुन ने प्रेमचन्द की सामाजिक-व्यथार्थवादी परम्परा को इस माने में आगे धकाया है कि वे ही समस्याएँ—उसी क्षेत्र में—धर्म ही पात्रों द्वारा दर्शाई गई हैं। उनमें यज्ञपाल जैसी पार्टी के प्रति निष्ठा नहीं है, इसी-लिए उनके उपन्यासों में वे कमजोरियाँ नहीं आ पाई हैं, जो यज्ञपाल में हैं।

‘बलचनगा’, ‘रतिनाथ की चाची’ तथा ‘बाबा बटेसरनाथ’ में ग्रामीण समाज की समस्याओं को उठाया गया है। इन उपन्यासों में जमींदारों के शोषण और कांग्रेसी सरकार की सारी कमजोरियाँ दिखाई गई हैं। गांवों में चलने वाली पार्टीबन्दी और दहेज तथा अनमेल विवाह आदि के प्रश्न भी उठाये गये हैं, किन्तु इन सबका मूल आधार आर्थिक विपन्नता को ही ठहराया गया है। इन उपन्यासों की सबसे बड़ी शक्ति वही है जो यशपाल के उपन्यासों की कमजोरी है—यह समस्या है यौन-प्रश्नों की। नारी पुष्ट की प्रारम्भिक बाल से प्रेरणा और शक्ति रही है—इसे कोई अस्वीकार नहीं करता। नागार्जुन ने भी नारी का त्याग नहीं किया है और न करना चाँहिए, किन्तु अस्तील प्रमगों को छोट-छाँट कर अपने उपन्यासों में स्थान देने की कृपा उन्होंने नहीं की है और न यही दिखाने का प्रयत्न किया है कि प्रत्येक ‘बलचनगा’ के लिए समाज की पुरातन परम्पराओं से लड़ने के लिए किनी प्रेयसी की आवश्यकता है।

‘नई पौध’ और ‘बाबा बटेसरनाथ’ में सामाजिक तथा राजनीतिक प्रश्न उभरते हैं जहाँ कांग्रेसी एम० एल० ए० स लेकर किसान और मजदूर का रोल है। अन्त में प्रेमचन्द के समान समाज को दृढ़ता दिखाकर (गोदान में) अन्तिम आशुति नहीं दे दी गई है वरन् किसानों का एक मोर्चा बनता है जिसके द्वारा प्रतिक्रियावादी शक्तियों के विरुद्ध व्याप्त सघर्ष किया जाता है, और यह सगठन और कुछ नहीं मावर्सवादी सगठन है। इस प्रकार सोईश्य होते हुए भी इन उपन्यासों में प्रभविष्णुता है और वे पाठकों पर टिकाऊ प्रभाव छोड़ते हैं।

भैरवप्रसाद गुप्त अमृतताल नागर रेणु रामेश राघव, बलभद्र ठाकुर, नर, भारती लक्ष्मीनारायण साल उदयशंकर भट्ट, राजेन्द्र यादव, अरक आदि ऐसे उपन्यासकार हैं जो इसी कोटि में आते हैं। इनमें से अधिकांश का विवेचन अन्य स्थानों पर हो चुका है अतः यहाँ पुनरावृत्ति को बचाने के लिए इतना समझना ही पर्याप्त होगा कि धीरे-धीरे हिन्दी उपन्यासकारों की दृष्टि परिमार्जित और यथार्थवादी होनी जा रही है और जाना है कि वर्तमान भारतीय समाज को प्रबल और सर्वांगपूर्ण अभिव्यक्ति देने वाले हिन्दी उपन्यास सामने आयेगे, जिनमें हिन्दी का गौरव रहेगा।

१२. आंचलिक उपन्यासों में सांस्कृतिक तत्त्व

आंचलिक उपन्यासों की आचलिकता कोई नई वस्तु न होकर बहुत पुरानी है—यह बानू दूगरी है कि उपन्यासों को यह विशेषण इसी युग की देन है। अंग्रेजी में सर वाल्टर स्काट और हिन्दी में प्रेमचन्द ने यह परम्परा—पूर्ण विकसित परम्परा—देखी जा सकती है। प्रेमचन्द, नागार्जुन, अमृतलाल नागर, फरणीश्वरनाथ रेणु, उदयशंकर भट्ट, निरुपमाद मिश्र 'रत्न' में हम आंचलिक उपन्यासों की विकसित होती हुई परम्परा देख सकते हैं। डा० रागेय राघव, देवेन्द्र मस्यार्थी तथा वरभद्र ठाकुर ने भी इस ओर ध्यान दिया है।

इन उपन्यासों में किसी अचल विषय के जन-जीवन का समय और परम्परायुक्त जीवन चित्र होता है। वर्तमान जीवन की परम्परायें जिस प्रकार विछली परम्पराओं और मान्यताओं में प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप से जुड़ी हुई हैं, इसका विवेचन तथा उस जन-जीवन की भाषा वैश्वभूषा, उन्मादन के मान-प्रकार—विनियम, वर्ग और जातियाँ तथा उनका परस्पर सम्बन्ध, धार्मिक विश्वास, जन्म से लेकर मृत्यु तक के आचार, शिष्टाचार, चरित्रगत आदत, मनोरंजन के साधन, व्यसन, कलाएँ भोजन-पान, जादू-टोना, विश्वास तथा अन्य मान्यताएँ, शिक्षा-दीक्षा जीवन-दर्शन सामाजिक उत्सव और समारोह आदि के अतिरिक्त इन उपन्यासों में उस अचल विषय की भौगोलिक स्थिति, राजनीतिक महत्त्व, नादियों, जंगली, पेड़-पौधों, भूमि की बनावट और परिवर्तन, फसलें और उनसे वहाँ के जन-जीवन का सम्बन्ध, बदलते हुए सामाजिक मूल्यों आदि का चित्रण रहता है। यदि एक वाक्य में कहें तो कह सकते हैं कि इन उपन्यासों में वहाँ के व्यक्तियों के मान्यम से जन-जीवन के बहिर्न्तर को उनके अधिनाधिक अंश में प्रस्तुत करने का प्रयत्न रहता है।

हिन्दी में इन कुछ अचलों को लेकर कुछ उपन्यास लिखे गये हैं—

(१) अबध के किसानों के जीवन पर आधारित प्रेमचन्द के उपन्यास 'गोदान' आदि।

(२) जिला दरभंगा (बिहार) के जन-जीवन पर—नागार्जुन के उपन्यास 'बलचनमा', 'बाबा बटेसरनाथ' आदि ।

(३) जिला पूर्णियाँ (बिहार) के जन-जीवन पर—रेणु के उपन्यास 'मेला आनल' तथा 'परती परिकथा' ।

(४) बम्बई के मछुहारों के जीवन पर—भट्ट का उपन्यास 'सागर लहरे और समुद्र' ।

(५) ब्रह्मपुत्र नदी के आस-पास के जीवन पर—देवेन्द्र मत्तार्यी का 'ब्रह्मपुत्र' ।

(६) 'मणिपुर' के जन-जीवन पर—बलभद्र ठाकुर का 'मुक्तावती' ।

(७) नेपाल के जन-जीवन पर—बलभद्र ठाकुर का 'नेपाल की वो बेटी' ।

(८) कुल्लू घाटी (काश्मीर) के जन-जीवन पर—बलभद्र ठाकुर का 'आश्रित्यनाथ' ।

(९) पश्चिमी उत्तर प्रदेश के जन-जीवन पर—उदयशंकर भट्ट का 'लोक परलोक' ।

(१०) काशी के जन-जीवन पर—रुद्र का 'बहती गंगा' ।

(११) 'लौक' लखनऊ के जन-जीवन पर—अमृता न नागर का 'बूँद और समुद्र' ।

(१२) करनटो के जीवन पर—राजेश राघव का 'कब तक पुकारूँ' ।

आचलिक उपन्यासों का सबसे बड़ा उद्देश्य हमारे देश के विभिन्न अंचलों की विलुप्त होती हुई सांस्कृतिक चेतना की सुरक्षा है । आज के युग में आर्थिक सम्बन्धों, उत्पादन साधनों आगमन की सुविधाओं आदि के तेजी से विस्तार होने के परिणाम स्वरूप समाज में परिवर्तन आ रहा है । नवियाँ, पहाड़ों, भाषाओं आदि की भीमाएँ टूट रही हैं । प्रान्त देशों में और देश अन्तर्देशीय मण्डलों में घिलनी होने जा रहे हैं । ऐसे समय में प्राचीन परम्पराओं और सांस्कृतिक मान्यताओं की रक्षा का प्रश्न और भी गम्भीरता के साथ युग के सामने उपस्थित हो गया है । आचलिक उपन्यास इसी भाव की पूर्ति के प्रयत्न है, जब आचलिक उपन्यासों को युग की आवश्यकता समझना चाहिए । आचलिक उपन्यास जन-जीवन के भीतर चलने वाली घटनाओं को देखना और उन्हें महसूस करने का माध्यम प्रस्तुत करता है । इन उपन्यासों में जन-मानस के द्वन्द्वों को चित्रित करना चाहिए । इस जीवन में जीवन में तत्त्व कार्य कर रहे हैं, इन उपन्यासकार जागरूकता के साथ देखता है और अपनी रचना द्वारा यह प्रकट करता चलाता है कि हमें जीवन में तत्त्व परम्परागत है तथा जीवन में

इस नयी समाज-व्यवस्था की देन है। नवीन नस्लों में कौन प्राचीन नस्लों के स्थान पर आये हैं और कौन समाज की आवश्यकतानुसार अधिक जा गये हैं? इन नस्लों में कौन प्रगतिशील है और कौन ह्यमशील? इसी प्रकार यह भी बताया है कि प्राचीन परम्पराएँ किन सीमा तक आज के परिवर्तन मानने में लाभकारी रह गई हैं और उनमें से किसमें किन परिवर्तन की आवश्यकता है? ये नारे प्रभा स्पष्ट रूप से जांचलिक उपन्यासकार के सामने रखे हैं। और इसी प्रश्नों को मुख्यतः 'पैरर' चलने वाला जांचलिक उपन्यास करने पड़ा जा सकता है। केवल भाषा के जांचलिक प्रयोगों को उद्देश्य मानकर चलने वाले उपन्यासकार कुछ भाषा सम्बन्धी नवीन प्रयोग अवश्य करेंगे, किन्तु इसमें हमारे गहृति और उपन्यास कला का कोई भला होने वाला नहीं है।

'मस्कुति' शब्द 'मस्' उपसर्गपूर्वक 'कु' धातु में भूषण अर्थ में मुड़ का प्रथम वचन के 'तिन' प्रत्यय रखने से बनता है। यदि इस ध्युनति के आधार पर इस शब्द का अर्थ लिया जाय तो 'भूषणयुक्त सम्पत्ति इति या चेष्टा' होता है। कुछ अन्य विद्वानों ने इसका अर्थ 'परम्परागत अनुस्यूत संस्कार' बताया है। इन अर्थों में प्रथम में यदि कार्य की प्रधानता है तो द्वितीय में संस्कार की। अर्थात् 'कल्चर' (Culture) शब्द के यज्ञ का यह शब्द माना जा सकता है और सामान्यतः उसी अर्थ में प्रयुक्त भी होता है। मोटे रूप में किन किसानों, व्यापारों अथवा मान्यताओं द्वारा हमारा जाचार-विचार परिष्कृत हुआ माना जाय तथा हमारी र्वि उन्नत हो, उन सबको नस्कुति की सीमा-रेखा में स्वीकार किया जायगा।

'मस्कुति' के अन्तर्गत किमी प्रकृत विशेष की निम्न बातें आती हैं—

(१) प्राकृतिक जीवन—इसमें प्राकृतिक स्थान, वन, उपवन, पर्वत, नदी, वनस्पतियाँ पुष्प, फल झाड़, खता, मैने, तरकारियाँ, पशु, पक्षी, जलचर, कीट-पतंग आदि आदि।

(२) सामान्य जीवन—आवास-निर्माण किया, विचरण स्थान, खान-पान में भोजन के समय के पदार्थ-ज्येय, मुख-शोधन आदि की वस्तुएँ, पाशों में धातकी, पुरखों, बालिकाओं और स्त्रियों के वस्त्र तथा अवसर विशेष पर इन वस्त्रों में होने वाले परिवर्तन, शृङ्गार-प्रसाधन, उवटन, स्नान, केनविन्यास पुरष और स्त्रियों के आभूषण, दैनिक प्रयोग में आने वाले नर्तन, घँठन और मोने के उपकरण तथा अन्य वस्तुएँ, धातु तथा खनिज पदार्थ, खतारियाँ आदि आदि।

(३) पारिवारिक जीवन—परिवार का गठन और सम्बन्धी, परिवार के सम्बन्धी को सूचित करने वाले शब्दों का प्रयोग, परिवारों में दास-दासियों

जितना विचित्र परानपुर गाँव है, उतनी ही विचित्र है दग गाँव की कहानी। सारा बथानब दुलारीदाय, पच कुण्ड आदि की पुरातन कथाओं और उनके रहस्योद्घाटन के पीछे घूमता है। जमींदारी युग से लेकर १९५७ तक के भूमि सुधारों तथा परिवर्तनों को, जो बिहार में हुए हैं, किसी न किसी प्रकार रेणु ने बतला दिया है। उपन्यास चूँकि चित्र-गोली में लिखा गया है, अतः कोई चित्र जब जहाँ पड़ गया वही दिखाई दे जाता है—उसके लिए लेखक की सम्बद्धता आदि की कोई चिन्ता नहीं रहती। चित्र अपने में इतने सजीव और मार्मिक हैं कि पाठकों को उनके रंग अपनी ओर आकर्षित करके असम्बद्धता की ओर ध्यान ही नहीं देने देते। पात्रों की सस्या यद्यपि नाफी है फिर भी डिक्किन्स के पात्रों के समान वे सभी अपनी-अपनी कुछ विशेषताएँ रखते हैं और अलग-अलग आसानी से पहचाने जा सकते हैं। कुछ नमूने पर्याप्त होंगे—

‘मुन्शी की चमड़ी मिश्रक ही गँडे की चमड़ी जैसी है। उसकी खिचड़ी भूँछों के अन्दर की मुस्कुराहट को कभी मन्द नहीं कर सके हानिमित साहब।’

‘जितन का चेहरा सिटुरिया आम की तरह लाल हो गया है। आरक्त मुखमंडल। ललाट पर बई गई रेखाएँ खिच आई हैं। वज्र ओठों से घृणा मानो टप टप चूरही है।’

‘छि—ऊँ—ऊँ—ऊँ। दिलबहादुर पागलों की तरह चिल्ला रहा था, हाथ की नगी भुजाली चमचमानती थी उसने सुनहले दाँत की पत्तियों से मानो आग की चिनगारी छिटक कर निकल रही थी।’

नई मान्यताएँ प्राचीन पर्वों त्योहारों कथाओं के महत्वों आदि पर अनिश्वास करना सिखाती हैं। रेणु इतना उत्तर देते हैं—

कौन कहना है गैरई पर्व है? मैंने दैनिक आर्यभूमि और इण्डियन मैगज़ीन टाइम्स में लेख पढ़ा है इस पर्व पर।’

इन पर्वों के माध्यम से ग्रामीण चित्रकला आज जीवित है। एक पूर्णिमा के शाम-चकेवा का चित्र देखिए—

‘मिट्टी की शामा, मिट्टी का चकेवा। छोटे-छोटे दर्जनों बिस्म के पट्टियों के पुतले, अन्दी वान के चावल का पिठार घोलनी है। पोतती है प्रत्येक पुतले को। इसके बाद लिपे-पुते सफेद पुतलों पर, पुतलों के पाँखों पर, आँखों पर तरह-तरह के रंगटीप, कूचपत्ती ...’

चौक लखनऊ का एक दृश्य जितना मयार्यवादी और आज के समाज की दशा पर तीव्र व्यंग्य करने वाला है—

‘कटी फटी पतंगों, भकड़ी के जालों, धोंगलों, चिड़ियों, गिलहरिया और पीपनी के दानों से लदा, अनगिनत इमानों के चंचल मन समूह का

प्राचीन सभ्यता के प्राचीन ग्राम्यगीतों और कहानियों का हम यशु बलभद्र ठाकुर और मयार्थी के उपाख्यानो में देखते हैं। 'चिरहोचिरमुन' की कहानी का गीत देखिए—

'रेसमी पटारे मेंया फाड़के फेंकाउली—ई-ई,

खोना के गहनवी मेंया गांव में बेटाउली—ई-ई, ' "

आज के गहरो में मध्यवर्ग की स्त्रियाँ मिन संगीत से विशेष रूप से प्रभावित हो रही हैं और उनके प्राचीन गीतों का स्थान मिन संगीत या ललकी राजें पर चलने वाला संगीत ग्रहण करता जा रहा है। अर्थात् वे अनेक शब्दों को लेकर व्यंग्य किये जाते हैं, देखिए—

"मदा तू तू न मुझरो सुनाया करो,

गाई छियर बहकें बुलाया करो।"

रहन-सहन, खान-खान, खेल-समाजे, ममोरजन-जीडा, अभिवादन-गालियाँ, वेग-भूषा, रीति-रिवाज, वन-वर्च, नाच-कूद, कविता-कहानी के प्राचीन और नवीन रूप इन उपख्यानों में दिखाये गये हैं। इनका मध्यम दिखाया गया है और इनका परिवर्तित होता हुआ रूप स्पष्ट किया गया है।

आज के समाज में पिछली सम्मिलित कुटुम्ब व्यवस्था किस प्रकार हानिकार और गृहव्यसह का कारण बनी हुई है ये सारी बातें इन उपख्यानों में सौलभर बताई गई हैं।

मनुष्य और नारी ये उदत्त हुए मन और लम पर दबे हुए सत्कारों का सुन्दर चित्र 'सागर, लहरें और ममुद्र' में दिया गया है। रत्ना जो एक मछुहारे की पुत्री होने के कारण परम्पराग्रस्त है तथा नवीन शिक्षा में दीक्षित होने के कारण जीवन-स्तर को ऊँचा उठाने की इच्छुक है, अशिक्षित प्रेमी को त्यागकर शिक्षित नातिक से सम्बन्ध स्थापित करने जाती है। प्रेम में एकबार असफल होकर फिर डाकटर से सम्बन्ध जोड़ बैठती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि समाज में अधिक और शैक्षिक परिवर्तनों के साथ ही हमारा समग्र जीवन बदल जाता है और साथ ही साथ हम प्राचीन परम्पराओं से भी जुड़े रहते हैं। न पूर्ण रूप से पुरातन रह जाते हैं और न नवीन बन पाते हैं।

जातिविरोध के सामाजिक व्यवहार, परम्परा, नैतिकता आदि को आधार बनाकर लिखे जाने वाले आधुनिक उपख्यानों में रामेश राय का 'कब तक पुनर्जन्म' आता है। करनट एक अराजकशाही जाति है जिनमें नैतिकता के अन्तर्गत मीन प्रश्न नहीं आता है। उपख्याणकार ने स्वयं इस सम्बन्ध में अपनी टिप्पणी दी है—

“कोई नैतिकता नहीं होती। इनके मद औरत को वेश्या बनाकर उसने द्वारा धन कमाते हैं। ज्यादातर यह लोग चोरी करते हैं।” बरनटो में छूट है, वहाँ कोई बुराई सेवक के आधार पर नहीं मानी जाती।”

इस उपन्यास में बरनटो के रीतिरिवाज, यातावरण, पुलिस के साथ उनके सम्बन्ध आदि का ही व्यापक और सुन्दर चित्र दिया गया है। इन लोगों में भी धीरे-धीरे ठाकुरों और ऊँची जातियों के समान सम्मानपूर्ण ढंग से रहने की कामना उत्पन्न हो रही है, किन्तु उनके शोषणकर्त्ता इन्हें चैन से खान-कमाने और रहने नहीं देने, उनके हाथ में शक्ति होती है, अतः शक्ति के बल पर उनका शोषण करते हैं।

एक नगर की सभ्यता का व्यूरेवार इतिहास और संस्कृति के उत्तर-चढ़ावों का व्यूरे देन वाली आचलिक उपन्यासों की जो परम्परा है, उसने सद्गुरु का ‘अहली गंगा’ माना जाता है। सन् १७५० से लेकर १९५० तक की काशी की आचलिक विशेषताओं को लेकर सग्रह कहानियों के एकत्रित रूप में इस उपन्यास की रचना हुई है। इस उपन्यास में गायक का स्थान काशी को प्रदान किया गया है, इसका परिणाम यह हुआ है कि कथा में सम्बद्धता नहीं आ पाई है। भाषा की सहज स्वाभाविकता और सहृदय शब्दावली द्वारा जो प्रभाव उत्पन्न होता है वह आसानी से नहीं मुलाया जा सकता। “इन पात्रों के रोमांचमय जीवन को पढ़कर थोड़ी देर के लिए हम अपने को उनके स्थान में रखकर सुख पाते हैं। काशी राज्य के संस्थापक राजा बलवन्तसिंह का पौरुष, नागर और भगद भिक्षुक, जो गुण्डे कहे जाते थे, किन्तु जिनका हृदय मोम के समान दूसरे के दुःख से पिघल उठता था और दूसरे की प्राण-रक्षा में जो अपने जीवन की नगण्य समझते थे, की अद्भुत मस्ती और सजीवता, गाडी-वान श्रीगुरुसिंह की भावुकता एवं कलाप्रियता, भगद भिक्षुक की रानी पत्नी मंगला गौरी का समय एवं सतीत्व, अपने सरस कण्ठ और कटाक्ष से भावुक हृदयों को चिढ़ करने वाली दुलारी मनिहारिन की कमलपत्रवत् निर्लिप्तता एवं कला-साधना, गंगा पान वाली की मादक रहस्यमयता आदि बहुत दिनों तक हमारी स्मृति में सुरक्षित रहते हैं।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि उपन्यासों की आचलिक परम्परा हमारे सांस्कृतिक जीवन का चित्र है। हमारी संस्कृति जितने समग्र रूप में आचलिक उपन्यासों द्वारा हुई है, अन्य विधाओं द्वारा नहीं। आचलिक उपन्यासों को आज के युग का सांस्कृतिक-चित्र कहा जा सकता है।

तृतीय खण्ड

१३. हिन्दी उपन्यासों की पूर्व पीठिका

महाकाव्य को जीवन का पद्य-वद्ध उपन्यास कहा जा सकता है, किन्तु उपन्यास और महाकाव्य में उतना ही अन्तर होता है, जितना पद्य और गद्य में। पद्य मनुष्य के भाव-शणो की अभिव्यक्ति है तो गद्य में मनुष्य की भावुकता चिन्तन-परक हो उठती है। इसीलिए महाकाव्य की अपेक्षा उपन्यास में जीवन-प्रथार्थ का अधिब जोस घरातल होता है और यही कारण है कि उपन्यास रजन के साथ-साथ मानव के मन में विचारो की अदम्य उत्तेजना उत्पन्न करने वाला होता है। महाकाव्य की अपेक्षा यह जीवन के अधिब निकट होता है। उपन्यासों में मानव-जीवन के प्रथार्थ और मानव-जीवन की विषमताओं, जटिलताओं और समस्याओं से सघर्ष तथा मनुष्य के हर्ष-विषादों के चित्रण की विशेषता सर्वथा आधुनिक काल की विशेषता है। ऐसे चित्रण की, जिसके माध्यम से मनुष्य अपने जीवन की सघर्ष-सकुल तस्वीर देख सके और जीवन की गहन समस्याओं से सघर्ष की प्रेरणा ग्रहण कर सके तथा साथ ही जीवन-सौन्दर्य की आन्तरिक और बाह्य के लिए मानव-प्रयत्न की लालसा और ललक को अपने जीवन का भी अंग बना सके एवं जीवन-सौन्दर्य के चित्रण से अपना रजन कर सके। प्राचीन काल में हमारे देश के साहित्य का अधिकांशतः यह कार्य महाकाव्यों द्वारा ही होता था। गद्य में केवल एक ही ऐसी विधा थी जिसमें मानव-जीवन का समवेत चित्रण होता था—और वह थी नाटक। यद्यपि कथा साहित्य भी था, किन्तु कलात्मक लालित्य के अभाव में उसे साहित्य में वह स्थान न प्राप्त हो सका, जो महाकाव्यों और नाटकों को हुआ। उस प्राचीन कथा साहित्य में उपदेश का स्वर ही अधिक मुखरित था। संस्कृत साहित्य में तो 'कादम्बरी' जैसे प्रयास हुए भी, जिन्हें संस्कृत साहित्य में उपन्यास कहा जा सकता है, किन्तु हिन्दी में आधुनिक काल से पूर्व ऐसे प्रयास नहीं मिलते, जो हैं भी, वह नगण्य हैं। इसके कारणों पर हम आगे विचार करेंगे, जहाँ आधुनिक हिन्दी उपन्यासों के उद्भव की परिस्थितियों का विवेचन करेंगे। यहाँ तो हिन्दी उपन्यासों की पूर्व पीठिका पर संक्षेप में विचार कर लें।

तो, महाकाव्य में यही जिनो जाति की संसृति और सम्मत्ता की अभिव्यक्ति होगी है, यही उपन्यास में उसकी विषमताएँ, जटिलताएँ और तपस्य भादि अपने स्वरूप की गाथाएँ बखाने का प्रयत्न करते हैं। कथा-साहित्य में यही जीवन-प्रतिबिम्बित होगा है यहाँ सोच-रचन का उद्देश्य भी उसीके साथ प्रारम्भ से सतत रहा है, जिसेना प्रयत्न करने पर भी कथा-साहित्य में अब तक सम्बन्ध विच्छेद नहीं हो गया है।

साहित्य में कथाओं का उपयोग उपदेश देने के लिए सर्वप्रथम किया गया है, किन्तु इन उपदेशों में कथा-तत्त्व इसीलिए प्रयुक्त हुआ प्रतीत होता है कि उन्हें सोच-रचन का अनुमोदन उपलब्ध था। मानव-सम्भत्ता का विशास जयसे हुआ है कथाओं का प्रचलन भी उसी समय से हुआ है। साहित्य की गद्य-काव्य भादि विधाओं की उत्पत्ति के विषय में अनेक विद्वानों का मत है कि जीवन की विधा के साथ ही उनका उदय हुआ है; उसमें इतना और जोड़ा जा सकता है कि मानव की जीवन-क्रियाएँ ही कथा का स्वरूप धारण कर बैठें। हाँ, उनमें कल्पना के लिए भी घबेरा स्थान रहा। प्रारम्भ में जीवन, कला और कथा इतने एकत्र रहें कि उन्हें अलग-अलग स्वरूप में देख पाना सम्भव नहीं रहा होगा। जैसे जैसे सम्भत्ता विकसित हुई, धर्म, दर्शन, इतिहास, भाष्य और कथा भी अपने मिश्रित स्वरूप में विकसित होने लगे। चीन, मिस्र और भारत सभी प्राचीन देशों की सभ्यताओं का विकास इसी कथन की पुष्टि का इतिहास है। जहाँ धर्मोपदेश के लिए कथाओं का प्रयोग हुआ, वहाँ धीरे-धीरे उनमें साव-रजकता भी बढ़ने लगी। ऋग्वेद, शतपथ ब्राह्मण और उपनिषद् इस प्रकार की अनेक कथाओं से भरे पड़े हैं। इन कथाओं की उपाख्यान की शक्ति भी बढ़ी थी। सभी—वामदेव, गेहिल, जाबालि और तच्चिदेता के उपाख्यान इनके गुणसिद्ध उदाहरण हैं। उपनिषदों में जो कथाएँ आई हैं, उनमें यद्यपि आदर्शवाद का भी कुछ है फिर भी वह आदर्श यथार्थ जीवन से सटा हुआ और उस पर आधारित है। समस्याएँ तो निर्विवाद रूप से भौतिक और मानवीय हैं, किन्तु उनमें अति मानवीय तत्वों का भी घबेरा सम्मिलित किया गया है। इन उपाख्यानो में जीवन का सत्य वषार्थ रूप से चित्रित किया गया है। जाबालि की कथा में यह स्पष्ट किया गया है कि ब्राह्मण की सत्यवादी होनी चाहिए। किन्तु उसने जिस मर्य का उद्घाटन किया है, उससे तत्कालीन सामाजिक-वर्षार्थ का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है। जब सत्यकाम गीतम ने पास विद्याध्ययन करने गया तो गीतम ने पूछा कि तुम्हारा गोत्र क्या है? जब उसने अपनी माता के वचन को दुहरा दिया कि यौवन-काल में अनेक व्यक्तियों से सम्बन्ध होने के कारण उसने पिता ने सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ भी

वहा जाना सम्भव नहीं है। यह कथा तत्कालीन समाज की दशा पर सुन्दर व्यंग्य है।

सरवृत्त साहित्य के दूसरे दौर में साहित्य को जब धर्मशास्त्र से अलग करके देखा जाने लगा तो कथा-साहित्य ने अधिक विवक्षित स्वरूप ग्रहण किया। याणभट्ट की 'कादम्बरी' इस दिशा में सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि है। 'कादम्बरी' के अतिरिक्त मनोरजन के तत्त्व को स्वीकार करके अन्य अनेक कथाएँ लिखी गईं। सहस्रकृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं में अनेक कथाएँ उसका प्रमाण हैं। पञ्च-तन्त्र, हितोपदेश, बृहत्कथा, वैयाल-पञ्चविंशतिका, सिंहासन द्वात्रिंशिका, शुक्लसप्तमी तथा दशकुमारचरित (दण्डी रचित) आदि कथाएँ भारतीय लोक-कथा परम्परा की आधार-शिला हैं। इनमें यथार्थ और कल्पना दोनों का सुन्दर सामंजस्य है। यद्यपि प्रेम और भोग की प्रधानता का दोष इन कथाओं पर लगाया गया है किन्तु इनके माध्यम से इनमें तत्कालीन समाज की जो हाँकी मिलती है, उसे इतिहास भी देने में असमर्थ सिद्ध हुआ है। 'कादम्बरी' का कथानक भीतिक न होकर 'बृहत्कथा' का आभारी है, किन्तु उसकी चित्रमयी कल्पना तथा भाषा की आलंकारिक शैली अद्भुतपूर्व है। 'कादम्बरी' और 'हर्षचरित' में ये गुण हैं जो सरवृत्त काव्य के लिए शोभाकर हैं।

'जातक' कथाएँ भी प्राचीन कथा साहित्य का स्वल्प उपस्थित करती हैं। जातको में गौतम बुद्ध के पूर्व जन्मों की कथाओं का सग्रह है। यद्यपि ये कथाएँ कहानियों के ही अधिक निबट हैं तथा इनमें बौद्ध धर्म की शिक्षाओं को रसात्मक स्वरूप देने की ही चेष्टा है, फिर भी चूँकि सारी कहानियों के प्रमुख-पात्र (नायक) बोधिसत्त्व (गौतम बुद्ध) ही हैं, अतः सारी कहानियों से समष्टि रूप में उपन्यास के ही दर्शन होते हैं। इन जातको में तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक, नैतिक तथा व्यावसायिक आदि सभी समस्याओं का सम्मिश्र चित्र मिलता है। यद्यपि इस चित्रण में अतिरजना से कायें लिया गया प्रतीत होता है तथा बौद्धों के विरोधी ब्राह्मण आदि के प्रति पक्षपातपूर्ण दृष्टिकोण स्वीकार किया गया है, फिर भी उसमें यथार्थ के प्रति आपस अधिक प्रतीत होता है। तत्कालीन समाज के ज्वलन्त प्रश्नों को इन जातको में उठाया गया है और फेंक दिए अम वा विनाश करने के लिए (ब्राह्मण-धर्म को सन्तुलित करने के लिए) उपाय भी सुझाये गये हैं। जातको का उद्देश्य धार्मिक था। तत्कालीन समाज की सारी विषमताएँ सामने लाना उनका मुख्य उद्देश्य नहीं था, इसलिए जातककार सारी सामाजिक मान्यताओं को चुनौती नहीं दे सके।

१. 'हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ' में 'हिन्दी उपन्यास' शीर्षक निबन्ध : नत्तिन विलोचन शर्मा।

वे सुधारक ही बन सके, जाति-व्यवस्था नहीं। वैयक्तिक साधना (तप) का आध्यत्म लेने के कारण आगे चलकर चाहे बौद्ध धर्म अपनाया जा सके हो, किन्तु जातका में स्वयं सामाजिक दृष्टि सर्वत्र दिखाई देती है। उनमें जीवन की उसकी समग्रता में स्वीकार किया गया है तथा उनके दोनों पहलू स्पष्ट दिखाये गये हैं। जहाँ व्यक्तिगत जीवन परनी का चित्र है, वहीं परोपकारी तथा कुशल धूर्तारिज भी है। जहाँ एक ओर 'दायने' है वहीं दूसरी ओर परोपकारी, 'क्षय' है। यद्यपि भोज्य मानवी भाषा बोलने तथा मनुष्यों का घर ही उपाय में पाद कर जाते हैं और अपने साथ कई सौ बनिवों को भी उधार सा सजने हैं, किन्तु अधिग्रह में सम्प्रति होने के कारण इसे स्वयं ही माना जायगा। 'धूर्तारिज जातक' में भारतीयों की विदेश यात्रा (मनुष्य दान) का सुन्दर वर्णन मिलता है, जिसमें बताया गया है कि भारतीय व्यापारी कितने कुशल और धीरे होते थे, जो बिना बिना बिने समुद्र में जहाज लादकर बस देते थे और साथी पदचात वहीं किसी देश में पहुँचते थे। कभी-कभी उनके जहाज टूट भी जाते थे और वे लोग डूब जाते थे। उनमें से कुछ जहाजों के सफ़्तों आदि पर बैठकर किसी टापू में जा फँसने थे और जगली जातियों के आहार बन जाते थे। कोई-कोई परोपकारी व्यापार परदेश में अपने देश के भाई आदि सेवकों को रक्षा करने में अधिक करना था और अपने भोजन को भी हमारे को दे देता था और स्वयं शरीर बनकर भूख के बल को धर्म के नाम पर तपस्या का रूप दे देता था। जीवन की इस विविधता का सुन्दर चित्रण जातकों की विशेषता है।

जब ये कथाएँ कविता के माध्यम की स्वीकार करने चली तो हिन्दी के प्रारम्भिक काल में महाकाव्यी तथा सूफी प्रेमकाव्यों का स्वरूप विकसित होने लगा। यह परम्परा भक्ति, शक्ति और आधुनिक काल तक अनुष्ण रही है। अनेक लोक-कथाओं की भी साहित्यिक रूप देकर पुष्ट मनोवृत्ति वाले सहृदयों के समक्ष रखा गया। डॉ० स्वामिमुन्दरदास ने सूफी प्रेमकाव्यों को उपन्यास का प्रारम्भिक रूप माना है।^१ यद्यपि इनके उपन्यास का प्रारम्भिक स्वरूप तो नहीं

१ 'हिन्दी के उपन्यास आधुनिक समय की उत्पत्ति हैं। परन्तु ध्यान देकर देखने से इनकी परम्परा प्रेमकाव्यनव कवियों के पद्यों से ही आरम्भ होती दिखाई देती है। यही इनका आदिम रूप समझना चाहिए। ऐसे आख्यान या उपन्यास प्रचुर संख्या में सूफी कवियों ने लिखे, अतः उनमें व्यापारिकता की अन्तर्धारा भी बहती रही। परन्तु इन कथाओं का विन्यास प्रमुख रूप से औपन्यासिक हुआ है।' ('साहित्यालोचन' सप्तम संस्करण, पृ० १८६।)

माना जा सकता, ^१ किन्तु कथा का तत्त्व इनमें सर्वत्र उपस्थित रहा है। इन काव्यों को डा० द्विवेदी ने उपन्यास-जातीय कथा-भाव्य कहा है। ^२ और यह भी माना है कि इन्हें उपन्यास नहीं कहा जा सकता है।

आधुनिक उपन्यास और प्राचीन कथा साहित्य में कला और विषय की दृष्टि से अपार भेद है। प्राचीन कथा साहित्य में काव्यात्मक वर्णन का आग्रह विशेष है। जीवन की गति का और कथा तत्त्व का अभाव है। 'कादम्बरी' में भी, जिसमें एक क्रमबद्ध कथा है और उपन्यास कला के काफी निवृत्त है, कथा तत्त्व और कथा विकास विशेष नहीं है। काव्यमय वर्णन ही अधिक हैं। चरित्र-चित्रण, कथा-विन्यास आदि की दृष्टि से भी आधुनिक उपन्यासी से उनकी कोई समता नहीं है। यह बात और है कि आज कुछ लेखक उन प्राचीन कथा शिल्पों के आधार पर आधुनिक उपन्यास लिखने की नई टेकनीक का प्रयोग कर रहे हैं। उदाहरण के लिए, धर्मवीर भारती के उपन्यास 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' को ले सकते हैं, जिसकी प्रत्येक कथा पंचतन्त्र, दशकुमार चरित या बँताल पचीसी आदि की कथाओं की तरह एक दूसरे से पृथक् होते हुए भी भाव और चेतना तथा कहने वाले की दृष्टि से एक सूत्र में सम्बद्ध हैं।

आधुनिक काल में आकर जब अंगरेजी राज्य देश में पुष्ट होकर स्थायी स्वरूप धारण करने लगा तथा विज्ञान और समाज-सुधारक के प्रचार-कार्य में अधिक प्रगति आने लगी, तो उसके लिए अधिक व्यापक और सुलभ साधन गद्य का आविर्भाव हुआ। यद्यपि खड़ी बोली गद्य का पूर्व रूप तथा ब्रजभाषा गद्य का स्वरूप परम्परा से चला आ रहा था और साधारण जनता उसका उपयोग अपने दैनिक जीवन में करती थी, फिर भी उसे साहित्यिक स्वरूप इसी काल में प्राप्त हुआ। ईसाई मिशनरी धर्म-प्रचार हेतु जनता के मानस-क्षेत्र तक प्रवेश कर जाना चाहते थे और इसने लिए उन्हें उनकी दैनिक प्रयोग की भाषा या माध्यम ही सबसे उपयुक्त प्रतीत हुआ। राजनीतिक दृष्टि से शासक और शासित के बीच कोई ऐसा भाषा सम्बन्धी माध्यम अपेक्षित था, जो दोनों की एक मानसिक स्तर पर लाने में समर्थ होता। यूरोप में गद्य का प्रचार कई सौ वर्ष पूर्व से हो रहा था और अनेक देशों में गद्य-साहित्य अपनी चरम सीमा तक विकसित हो चुका था, इसका आवश्यक परिणाम हिन्दुस्तान की भाषा-समस्या पर भी पड़ना स्वाभाविक था। ईसाइयों के धर्म-प्रचार-अभियान के परिणामों को देखकर राष्ट्रभक्त आर्यसमाजियों का मन मानस व्यथित हो उठा और उन्होंने भी आर्यसमाज का प्रचार तथा शुद्धि कार्य शीघ्रता से

१. 'साहित्य-निवेदन' : सुमन, मल्लिक, पृ० १७२।

२. 'हिन्दी साहित्य' : डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० ४१३।

करा सकते हैं। हमें हिन्दी-उर्दू के उक्त साम्प्रदायिक अस्वाभाविक भेद को मिटाना होगा तभी यह सम्भव हो सकता है। हिन्दी उपन्यास साहित्य भाषा की दृष्टि से काफी उदार रहा है। जन-साधारण की भाषा जिसमें उर्दू और हिन्दी के तारों का भेद नहीं रहा है, उपन्यासों की सामान्यतः भाषा होती है। अतः उपन्यास दोनों भाषाओं के भेद को दूर करने में सक्रिय योग देगा भी रहा है और आगे भी देगा रहेगा।

१४. हिन्दी उपन्यास का क्रमिक विकास (१)

प्रारम्भिक युग

हिन्दी साहित्य में उपन्यास का प्रारम्भ गद्य के विवात से जुड़ा हुआ है। उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ के साथ ही उपन्यास का प्रारम्भ माना जा सकता है। शिवनारायण खीनारतव ने हिन्दी उपन्यासों के विकास को 'आदि काल' और 'आधुनिक काल' में विभाजित किया है।^१ आचार्य शुक्ल ने इसे उत्थानों में विभाजित किया है,^२ किन्तु इस प्रकार के वर्गीकरणों को कुछ आलोचक अस्वाभाविक और 'निष्प्रयोजन' कहते हैं^३ तथा उपन्यासकारों के नाम पर पड़ने वाले कालों और युगों को भी अयुक्तिपूर्ण बताते हैं, किन्तु काल-विभाजन को कहीं भी इतना पूर्ण और परस्पर असम्बद्ध नहीं कहा गया है कि एक युग (काल) में दूसरी प्रवृत्ति का एकाग्र अभिप्राय स्वीकार किया गया हो। विभाजन का तात्पर्य केवल यह रहा है कि इस युग में एक विशेष प्रकार की मनोवृत्ति या साहित्यिक विशेषताओं का प्राधान्य रहा। हिन्दी उपन्यास ने अपने अल्पकालीन जीवन में ही भारी प्रगति कर ली है, जब तक उसका काल विभाजन करके विशेषताओं का उल्लेख न होगा, तब तक सब कुछ अस्पष्ट ही रहा आयेगा। यूरोप आदि में, जहाँ इस प्रकार के काल विभाजन विश्लेषण में सहायक सिद्ध

१. 'हिन्दी उपन्यास' (तृतीय संस्करण), पृ० ५६।

२. 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (संशोधित संस्करण)।

३. 'हिन्दी उपन्यास के स्वल्प-परिसर इतिहास के अध्ययन के लिए काल-विभाजनों को, जिन्हें साहित्यिक इतिहासकारों ने 'उत्थान' की संज्ञा दी है, मैं निष्प्रयोजन पाता हूँ। इसी प्रकार उपन्यासकारों के नामानुसार विभिन्न स्कूलों, और साहित्यिक व्यक्तित्व के आधार पर पुकारे जाने वाले युगों को भी अपने उद्देश्य के लिए मैं महत्वहीन विभाजक चिह्न-मात्र मानता हूँ।' ('हिन्दू चिन्तन प्रवृत्तियाँ' में 'हिन्दी उपन्यास' शीर्षक निबन्ध नलिन विसोचन शर्मा, पृ० १-२)

प्रारम्भ किया। सही बोली हिन्दी गद्य उनसे प्रचार का जो माध्यम बना। सही बोली गद्य भारत में अंग्रेजी भाषा स्थापित होने के पूर्व में ही मन्त्रालीन राजनीतिक कार्यों में एक प्रकार में समस्त भारत की बहु प्रचलित भाषा बन गई थी। मुसलमानों चांगी काल में दिल्ली के आग-पान की यह भाषा सही बोली मन्त्रालीन व्यापारी वर्ग, मैनिफ वर्ग तथा कामगारों के माध्यम से सारे भारत में फैल चुकी थी, यद्यपि उसमें उर्दू का अधिक था, लेकिन भाषा का ढाँचा सही बोली का ही था केवल शब्द उर्दू के थे। अतः अंग्रेजों को जब अपनी उपरोक्त राजनीतिक स्थापन-मूर्ति तथा अपने धर्म-प्रचार के लिए एक देशी भाषा की आवश्यकता पड़ी, तो हिन्दी सही बोली ही उस मौखिक वा वा सही। स्थानीय दमनक तथा अन्य भारतीय धार्मिक गुप्तारवादी आन्दोलनों में भी उसे ही अपने कार्य के लिए उपयुक्त समझा। अंग्रेजों के लिए हिन्दी सही बोली का प्रचार अपने राजनीतिक स्थापन की दृष्टि से महत्त्व रखता था, लेकिन मन्त्रालीन गुप्तारवादी आन्दोलकों में उसे राष्ट्रीय एकता, राष्ट्रीय अस्तित्व और राष्ट्रीय जागरण का माहक होने का शौर्य और महत्त्व प्रदान किया। इस प्रकार में प्रारम्भ में ही हिन्दी सही बोली देशभक्ति और राष्ट्रीय जागरण की प्रतीक बन गई और राष्ट्रीय चेतना का तत्त्व उसका मूल आधार बन गया, जिस पर उसका विकास हुआ। इस प्रकार स्वदेशी की भावना के साथ हिन्दी का सम्बन्ध जोड़ा गया जिसमें गद्य के विकास में अभूतपूर्व योगदान दिया। प्रेम की सुविधा न होने के कारण प्राचीन और मध्य काल में गद्य की प्रधानता स्वीकार की गई थी। जब प्रेम आ गया और मुद्रण कला के विकास ने पुस्तकें छापकर ज्ञान क्षेत्र के तरक्षण की सीमाएँ विस्तृत कर दीं तो गद्य के प्रति आग्रह कम हुआ और गद्य की ओर ध्यान गया। गद्य की ओर उस समय ध्यान जाने का एक और भी कारण था और वह यह कि अंग्रेजों के साथ आयी नई सम्पत्ता, संस्कृति, शासन-व्यवस्था, आर्थिक-व्यवस्था, जो उसे योरोपीय औद्योगिक क्रान्ति से मिली थी, के सम्पर्क से जीवन के विविध क्षेत्रों में जो जटिलता आई और नई समस्याएँ तथा संपर्क उत्पन्न हुए और उसके कारण जो परिस्थिति उत्पन्न हो गई थी, उसका सामना करने के लिए गद्य ही उपयुक्त और समर्थ थी, क्योंकि गद्य बहुसंख्यक जनता के भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम है। इस नई परिस्थिति से सम्पूर्ण जनता प्रभावित थी और उसे समुक्त रूप से उसका सामना करना था, अतः इस काल में गद्य का विकास होना राजनीतिक तथा ऐतिहासिक दृष्टि से निराला स्वाभाविक था। सन् १८५७ ई० के विद्रोह से पूर्व भारतीय भाषाओं के समाचार पत्रों पर कोई प्रतिबन्ध नहीं था। विद्रोह-काल में उनकी स्वाधीनता समाप्त कर दी गई थी। पत्रों के सम्पादन केवल विरोध कर सकते थे, जो करते रहे। जब १८७८ में

लार्ड लिटन ने 'वनविप्लव प्रेस एक्ट' बनाया, तब तो रही सही स्वतन्त्रता भी समाप्त हो गई। मयेष्ट विरोध किया गया किन्तु शासक होने के नाते उसने कुछ भी न सुनी। इस एक्ट के कारण हिन्दी गद्य की प्रगति जो रकी तो काफी समय तक रुकी ही रही। यद्यपि लार्ड रिपन ने इस अन्याय को समझकर प्रेस एक्ट' रद्द कर दिया,^१ किन्तु हिन्दी के प्रोत्साहन का कार्य जो पिछड़ा सो पिछड़ा चला गया। लेकिन उर्दू को अदालत की भाषा म्योकार कर लेने से हिन्दी-प्रेमियों में एक जोश पैदा हुआ और हिन्दी के लिए कार्य होने लगा। इससे हिन्दी-उर्दू के बीच एक साम्प्रदायिकता की अस्वाभाविक खाई उत्पन्न हो गई। यह खाई अस्वाभाविक होते हुए भी तत्कालीन परिस्थितियों की उपज थी। इन्हीं परिस्थितियों में हिन्दी का विकास आरम्भ हुआ। भारतेन्दु के समय तक हिन्दी गद्य की भाषा का अपना एक आधार तैयार हो गया था और उसमें विविध विधाओं के साहित्य की रचना होने की आवश्यकता अनुभव होने लगी थी। अंग्रेजी साहित्य के सम्पर्क से तथा अन्य प्रांतीय भाषाओं के गद्य साहित्य के सम्पर्क से गद्य की विविध विधाओं—उपन्यास, निबन्ध, नाटक आदि का स्वल्प सामने आया और भारतेन्दु ने उन सबसे प्रेरणा ग्रहण कर हिन्दी गद्य साहित्य की विविध विधाओं का सूत्रपात कर दिया। इसमें हमारा प्राचीन सस्कृत साहित्य उतना प्रेरणादायक सिद्ध नहीं हुआ, जितना अंग्रेजी साहित्य और बंगला, मराठी आदि प्रांतीय साहित्य। नाटक के क्षेत्र में तो सस्कृत की प्रेरणा ने अवश्य योग दिया, किन्तु उपन्यास, कहानी, निबन्ध आदि में उसका कोई हाथ नहीं रहा। कहानी, निबन्ध आदि की गति हिन्दी उपन्यास साहित्य आरम्भ से ही अंग्रेजी तथा अन्य प्रांतीय उपन्यास साहित्य से प्रेरणा ग्रहण कर विकसित होने लगा।

हिन्दी उपन्यास साहित्य की पूर्व पीठिका के उपरोक्त विवेचन में हमने न सिर्फ हिन्दी उपन्यास साहित्य ही बरन् समूचे हिन्दी साहित्य की दो मूलभूत चेतनाओं की ओर सन्त किया है—एक तो राष्ट्रीय उत्थान की चेतना और दूसरी हिन्दी-उर्दू की अस्वाभाविक साम्प्रदायिकता की चेतना। इस दूसरी चेतना ने पहली चेतना को भी काफी सीमा तक प्रभावित किया है। यह चेतना हिन्दी गद्य साहित्य ही नहीं, बरन् समूचे आधुनिक हिन्दी साहित्य—गद्य और पद्य दोनों के मूल में विद्यमान है। आधुनिक हिन्दी साहित्य की इस एकांगिता और साम्प्रदायिक सकीर्णता को समझकर और स्वीकार कर ही हम आज जब हिन्दी को राष्ट्रीय एकता की प्रतीक राष्ट्रीय भाषा का गौरव प्रदान

१ 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' (प्रथम संस्करण) लक्ष्मी सागर बाण्येय, पृ० २६।

करा सकते हैं। हमें हिन्दी-उर्दू के उभय शास्त्राधिकार अत्याभाविता भेद को मिटाना होगा सभी यह सम्भव हो सकता है। हिन्दी उपन्यास साहित्य भाषा की दृष्टि से काफी उदार रहा है। जन-साधारण की भाषा जिनमें उर्दू और हिन्दी के शब्दों का भेद नहीं रहा है, उपन्यासों की सामान्यतः भाषा होगी। अतः उपन्यास दोनों भाषाओं के भेद को दूर करने में सक्रिय योग देता भी रहा है और आगे भी देना रहेगा।

१४. हिन्दी उपन्यास का क्रमिक विकास (१)

प्रारम्भिक युग

हिन्दी साहित्य में उपन्यास का प्रारम्भ गद्य के विकास से जुड़ा हुआ है। सन्तीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ के साथ ही उपन्यास का प्रारम्भ माना जा सकता है। शिवनारायण श्रीयारतव ने हिन्दी उपन्यासों के विकास को 'आदि काल' और 'आधुनिक काल' में विभाजित किया है।^१ आचार्य धनुष ने इसे उद्यानों में विभाजित किया है,^२ किन्तु इस प्रकार के वर्गीकरणों को कुछ आलोचक अस्वाभाविक और 'निष्प्रयोजन' कहते हैं^३ तथा उपन्यासकारों के नाम पर पढ़ने वाले कालों और युगों को भी अयुक्तिपूर्ण बताते हैं; किन्तु काल-विभाजन को कहीं भी इतना पूर्ण और परस्पर असम्बद्ध नहीं कहा गया है कि एक युग (काल) में दूसरी प्रवृत्ति का एकान्त अभाव स्वीकार किया गया हो। विभाजन का तात्पर्य केवल यह रहा है कि इस युग में एक विशेष प्रकार की मनोवृत्ति या साहित्यिक विशेषताओं का प्राधान्य रहा। हिन्दी उपन्यास ने अपने अल्पकालीन जीवन में ही भारी प्रगति कर ली है, जब तक उसका काल-विभाजन करके विशेषताओं का उल्लेख न होगा, तब तक सब कुछ अस्पष्ट ही रहा आयेगा। यूरोप आदि में, जहाँ इस प्रकार के काल-विभाजन विश्लेषण में सहायक सिद्ध

१. 'हिन्दी उपन्यास' (तृतीय संस्करण), पृ० ५६।

२. 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (संशोधित संस्करण)।

३. "हिन्दी उपन्यास के स्वल्प-परिचय इतिहास के अध्ययन के लिए काल-विभाजनों को, जिन्हें साहित्यिक इतिहासकारों ने 'उत्थान' की संज्ञा दी है, मैं निष्प्रयोजन पाता हूँ। इसी प्रकार उपन्यासकारों के नामानुसार विभिन्न स्कूलों, और साहित्यिक व्यक्तित्व के आधार पर पुकारे जाने वाले युगों को भी अपने उद्देश्य के लिए मैं महत्त्वरहित विभाजक चिह्न-गान मानता हूँ।" ('हिन्द साहित्य की प्रवृत्तियाँ' में 'हिन्दी उपन्यास' शीर्षक निबन्ध : नलिन विलोचन शर्मा, पृ० १-२)

उठाया है। भारतेन्दु ने उपन्यास के क्षेत्र में स्वयं भीमिक उपन्यास लिख अपने गमवासीन अन्य उपन्यासकारी को प्रोत्साहित किया तथा उपन्यास विधा के अनुष्ठान वातावरण तैयार किया, उन्होंने बिजोरीलाल गोस्वामी,^१ देवीप्रसाद शर्मा,^२ राधाचरण गोस्वामी,^३ शक्तिप्रसाद शर्मा,^४ गोपानराम गहमरी,^५ गोकुलनाथ,^६ और राधाकृष्णदास^७ आदि को उत्साहित करके जो पद्य-प्रदर्शन बिना उत्तम हिन्दी उपन्यास-भण्डार बंदिष्य की ओर लक्षित होने लगा।

इन मास के उपन्यासकारों में बिजोरीलाल गोस्वामी का स्थान सबसे महत्वपूर्ण है। यत्किञ्च सम्प्रदायवादी होने के कारण 'प्रियेणी' में सत्वासीन प्रगतिशील सामाजिक सत्स्था आर्यगमाय के विरुद्ध मनात्मक धर्म का मन्दन किया गया है। उन्होंने हिन्दू और हिन्दी की अग्रज और अग्रजों तथा सुसलमान और ऊँचे रक्षा या सन्देश भी दिया है। उन्होंने वहाँ वही सामाजिक दोष और कुलीनियों का निमेष करने का प्रयास किया है,^८ वहाँ वह कमजोर ही रह गये हैं, शक्तिशाली रूप प्रस्तुत नहीं कर सके हैं। भारतीय इतिहास की अवस्था उसमें सामाजिक उपन्यास कल्पना प्रसूत घटनाओं की लेकर ही चलते हैं। दो घोर बलाभों के चरित्रों द्वारा गतिवत् धर्म और हिन्दू धर्म की रक्षा का आदर्श रखा गया।^९ उन्होंने पात्र तो सर्वथा बलिष्ठ ही स्वीकार किये, हाँ, वातावरण में ऐतिहासिकता को प्रथम प्रदान किया। इनमें कल्पना और ऐतिहासिक वातावरण के अपूर्व मिश्रण से ऐतिहासिक रोमांस का सा आनन्द आ जाता है। गोपानराम गहमरी के उपन्यास मुख्य सामाजिक हैं जिनमें अग्रजों के शासन से प्रभावित भारतीय समाज की परिवर्तित होती हुई दशा का सुन्दर चित्रण है। जब दो सम्मति मिलती हैं तो शक्तिशाली (शासक) सम्मति का

- १ प्रियेणी (१८८८), स्वर्गीयकुसुम (१८८६), हृदयहारिणी (१८६०), लवंगलता (१८६०)।
- २ बिम्बा विपत्ति (१८८८)।
- ३ कल्पलता (?)।
- ४ जया (१८६६)।
- ५ नये बाग़ (१८६४), नैमा (१८६४), चतुर चरिता (१८६३), सातपती (१८६६) आदि।
- ६ पुष्पवती (१८६४)।
- ७ निरुपहाय हिन्दू (१-६०)।
- स्वर्गीय कुसुम में देवदासी प्रथा का विरोध किया गया है।
- ८ लवंगलता और कुसुम कुमारी' में।

कमजोर (शासित) सम्भ्यता पर प्रभाव पड़ता है। भारतीय समाज पर अंग्रेजी सम्भ्यता और जीवन-चर्या का जो व्यापक प्रभाव पड़ रहा था, उसका मनोहारी चित्र गृहमरीजी ने पहिली बार हिन्दी उपन्यासों के माध्यम से व्यक्त किया। किशोरीदास गोस्वामी ने तो केवल ऐतिहासिक रोमास दिये थे, किन्तु बाल-मुकुन्द वर्मा ने अपने उपन्यासों द्वारा शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास देना प्रारम्भ किया। उन्होंने ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में भारतीय महिलाओं की वीरता आदि विशेषताओं का ऐसा सुन्दर रूप प्रस्तुत किया है कि स्कॉट की गाद आ जाती है।^१ इनमें से कुछ में तो ऐतिहासिक पात्रों को आधार बनाकर क्या चलती है और जहाँ कहीं पात्र ऐतिहासिक न होकर काल्पनिक हैं, वहाँ ऐतिहासिक वातावरण में इन्हें प्रस्तुत करके ऐतिहासिकता की रक्षा की गई है। इन उपन्यासों में मुगलकालीन भारत के अन्तिम दिनों के दृश्य साकार किये गये हैं। ये चित्र अपने में पूर्ण और सन्देशयुक्त हैं। इतिहास की पीठ पर बैठकर उपन्यासकार सामाजिक समस्याओं की ओर देखता चलता है। यदि देखा जाय तो हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासों का वास्तविक स्वरूप यही से स्पष्ट होने लगता है, जिसका पूर्ण विकास वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों में हुआ है।

इस काल में एक धारा नीतिपरक उपन्यासों की भी चल निमली थी, जिसका सूत्रपात भारतेन्दु ने 'पूर्ण प्रकाश और चन्द्र प्रभा' लिखकर कर दिया था। इस परम्परा में बालकृष्ण भट्ट,^२ रत्नचन्द्र प्लीडर,^३ किशोरीलाल गोस्वामी,^४ श्रीनिवासदास,^५ लज्जाराम मेहता,^६ गोपालराम गृहमरी,^७ और कार्तिक प्रसाद सत्री^८ आदि का योगदान स्मरणीय है। इन उपन्यासों में न केवल उपदेश देने की प्रवृत्ति रही बरन् सामाजिक और धार्मिक दृष्टिकोण भी अक्षुण्ण बना रहा। इस काल के उपन्यासों की तुलना वनियन के उपन्यासों से की जा सकती है। ये उपन्यासकार उस काल की सभी प्रचलित और प्रभाव-शाली प्रणालियों को अपने उपन्यासों में स्थान देते दिखाई पड़ते हैं। इतिहास, रोमास, नीति, उपदेश और यहाँ तक कि तिलिस्म, ऐयार और लललला तक

१. 'शामिनी' आदि उपन्यासों में।

२. नवीन ब्रह्मचारी (१८२६), सी अज्ञान और एक सुज्ञान (१८६२)।

३. नूतन चरित्र (१८८३)।

४. सुख शर्वरी (१८६१)।

५. परीक्षा गुप्त (१८८२)।

६. स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र सखी (१८६६), धूर्त रत्नलाल (१८६६)।

७. बड़ा भाई (१८६८)।

८. दीनानाथ (?)।

उठाया है। भारतीयों ने उपन्यास के क्षेत्र में रथय मौलिक उपन्यास लिखकर धर्मो गमनातीन अन्य उपन्यासकारों को प्रोत्साहित किया तथा उपन्यास विचार के प्रमुख वातावरण तैयार किया, उन्होंने निजोरीसान गोस्वामी,^१ देवीप्रसाद शर्मा,^२ साधारण गोस्वामी,^३ कानिबप्रसाद खत्री,^४ गोपानराम गहमरी,^५ गोबिन्दास,^६ और साधारणदास^७ आदि को उत्साहित करके जो पद्य प्रदर्शन किया उसने हिन्दी उपन्यास-भण्डार संविध्य को और तीव्रता से भरकर होने लगा।

इस बात के उपन्यासकारों ने निजोरीसान गोस्वामी का स्थान सबसे महत्वपूर्ण है। बल्लभ सम्प्रदायवादी होने के कारण 'धिवेणी' में तरलाल प्रगतिशील सामाजिक तत्वा आर्यसमाज के विरुद्ध सनातन धर्म का मजबूत किया गया है। उन्होंने हिन्दू और हिन्दी को अंग्रेज और अंग्रेजी तथा मुसलमान और उर्दू से रक्षा का संदेश भी दिया है। उन्होंने अहाँ वही सामाजिक दोष और कुरीतियों का विमर्श करने का प्रयास किया है,^८ वहाँ वह कमजोर ही रह गये हैं, कतिमासी रूप प्रस्तुत नहीं कर सके हैं। भारतीय इतिहास की अपेक्षा उनके सामाजिक उपन्यास कल्पना प्रसूत घटनाओं को लेकर ही चलते हैं। वो वीर बालाभा के चरित्रों द्वारा प्रतिष्ठित धर्म और हिन्दू धर्म की रक्षा का आदर्श रखा गया।^९ उन्होंने पात्रों को सबका कल्पित ही स्वीकार किये, हाँ, बाकावरण ने ऐतिहासिकता को प्रश्रय प्रदान किया। इनमें कल्पना और ऐतिहासिक वातावरण के अपूर्व मिश्रण से ऐतिहासिक रोमांच का सा आनन्द आ जाता है। गोपालराम गहमरी के उपन्यास शुद्ध सामाजिक हैं जिनमें अंग्रेजों के शासन से प्रभावित भारतीय समाज की परिवर्तित होती हुई दशा का सुन्दर चित्रण है। जब दो साम्यताएँ मिलती हैं तो कतिमासी (शासक) साम्यता का

१ निवेणी (१८८८), स्वर्गीयकुमुम (१८८६) हृदयहारिणी (१८६०), लज्जलता (१८६०)।

२ विधवा विपत्ति (१८८८)।

३ कल्पलता (?)।

४ जया (१८६६)।

५ नये बाबू (१८६४), नेमा (१८६४), चतुर चञ्चला (१८६३), साधारणतोह (१८६६) आदि।

६ पुण्यवती (१८६४)।

७ निराशा हिन्दू (१८६०)।

८ स्वर्गीय कुमुम में देवदासी प्रथा का विरोध किया गया है।

९ लज्जलता और कुमुम कुमारी में।

कमजोर (शासित) सम्यता पर प्रभाव पड़ता है। भारतीय समाज पर अंग्रेजी साम्यता और जीवन-चर्या का जो व्यापक प्रभाव पड़ रहा था, उसका मनोहारी चित्र गहमरीजी ने पहिली बार हिन्दी उपन्यासों के माध्यम से व्यक्त किया। किशोरीदास गोस्वामी ने तो केवल ऐतिहासिक रोमास दिये थे, किन्तु बाल-मुकुन्द वर्मा ने अपने उपन्यासों द्वारा शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास देना प्रारम्भ किया। उन्होंने ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में भारतीय महिलाओं की वीरता आदि विशेषताओं का ऐसा सुन्दर रूप प्रस्तुत किया है कि स्कॉट की याद आ जाती है।^१ इनमें से कुछ में तो ऐतिहासिक पात्रों को आधार बनाकर कथा चलती है और जहाँ कहीं पात्र ऐतिहासिक न होकर काल्पनिक हैं, वहाँ ऐतिहासिक वातावरण में इन्हें प्रस्तुत करके ऐतिहासिकता की रक्षा की गई है। इन उपन्यासों में मुगलकालीन भारत के अन्तिम दिनों के दृश्य साफ़ार किये गये हैं। ये चित्र अपने में पूर्ण और सन्देशयुक्त हैं। इतिहास की पीठ पर बैठकर उपन्यासकार सामाजिक समस्याओं की ओर देखता चलता है। यदि देखा जाय तो हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासों का वास्तविक स्वरूप यही से स्पष्ट होने लगता है, जिसका पूर्ण विकास वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों में हुआ है।

इस काल में एक धारा नीतिपरक उपन्यासों की भी चल निकली थी, जिसका सूत्रपात भारतेन्दु ने 'पूर्ण प्रकाश और चन्द्र प्रभा' लिखकर कर दिया था। इस परम्परा में बालकृष्ण भट्ट,^२ रत्नचन्द्र प्लीडर,^३ किशोरीलाल गोस्वामी,^४ श्रीनिवासदास,^५ लज्जाराम मेहता,^६ गोपालराम गहमरी,^७ और कांतिक प्रसाद खत्री^८ आदि का योगदान स्मरणीय है। इन उपन्यासों में न केवल उपदेश देने की प्रवृत्ति रही बल्कि सामाजिक और धार्मिक दृष्टिकोण भी अधुण बना रहा। इस काल के उपन्यासों की तुलना यूनियन के उपन्यासों से की जा सकती है। ये उपन्यासकार उस काल की सभी प्रचलित और प्रभाव-शाली प्रणालियों को अपने उपन्यासों में स्थान देते दिखाई पड़ते हैं। इतिहास, रोमास, नीति, उपदेश और यहाँ तक कि तिलिस्म, ऐमार और सज्जलखा तक

१. 'वामिनी' आदि उपन्यासों में।

२. नवीन प्रह्लादारी (१८२६), सौ अजान और एक मुजान (१८६२)।

३. नूतन चरित्र (१८८३)।

४. सुख शर्वरी (१८६१)।

५. परीक्षा गुरु (१८८२)।

६. स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र सहमी (१८६६), धूर्त रसिचलाल (१८६६)।

७. यक्ष भाई (१८६८)।

८. दीनानाथ (?)।

में रहे हैं, यानी हिन्दी के विद्यार्थी उनका विरोध कर रहे हैं। ओं भी तो, हिन्दी उपासक भी विरोधवादी और आत्मविश्वास की दृष्टि से हमें हम नीचे बताये गये विचारों का मानने हैं—

(१) प्रारम्भिक युग (दश नीतिग्रन्थ और आगमों का उपासक काल) का मानना है) — १८००-१९१८ ई०।

(२) मध्ययुग (दश प्रेमपाद युग आद्यात्मिका काशीय उपासक युग आदि का मानने हैं) — १९१८-१९३६ ई०।

(३) वर्तमान युग (दश कोटि विभिन्न नाम देता सम्मान नहीं है) — १९३६ से अब तक।

प्रारम्भिक युग में उपासक का प्रारम्भ हिन्दी गद्य के प्रारम्भ के साथ हुआ है। यदि कहें कि हिन्दी गद्य के विकास में क्या माहिर ही-ही की हँसी है या अनुचित न होगी। हिन्दी गद्य के प्रथम चार महाकाव्य—मुनी मदासुख नाम, गीत इनामत्तावासी, लक्ष्मण और गदन मिथ मुरा बचानार से और उन्हीं के नामों द्वारा ही हिन्दी गद्य माहिर का श्रीगणेश करना उचित समझा।^१ यद्यपि दश नामाओं में अधिकांश संस्कृत के अनुवाद मात्र हैं, फिर भी इनामत्तावासी का प्रथम सबसे मौलिक और महत्त्वपूर्ण है। 'रानी केतकी की कहानी' यद्यपि लगभग द्वारा कहानी की गीतारोसा मेस्वीहउ हुई है, फिर भी उसमें उपासक की प्रारम्भिक अवस्था के सुन्दर स्वरूप का दर्शन होता है। इना की कहानी में 'हिन्दवी के प्रति आग्रह ही नहीं है, बल्कि बचानार भी मौलिक है, यद्यपि विषय वही प्रेम का है जिस पर पारसी पद्धति का स्पष्ट प्रभाव है।^२ इनावा जाने बचकर यह कहें हुआ कि इनामत्तावासी की ही मौलिक अनु-कृतियाँ तो माहिर से न आई, हों पारसी के अनुवादों की बाद ही 'उपासक

- १ (अ) इनामत्तावासी—रानी केतकी की कहानी (१८००-२ ई०), (ब) लक्ष्मण नाम—मिहामन यतीनी, बंनार पञ्चीनी, माधवानन्द रामचन्द्रना, लक्ष्मणना और प्रेमनागर (१८०३ ई०), (ग) मदन मिथ—नामिदेनो-पादना (१८०३) (द) मुनी मदासुखनाम—मुखनागर।

- २ "रानी केतकी की कहानी को ही हम निगी हृदय तन मौलिक कह सकते हैं ...साँ माहिर की कहानी बिलकुल अपनी है। यद्यपि विषय परम्परा से चला जाता हुआ बड़ी पुराना है। वही प्रेम की लगन, हृदय की तन्प और पिया की पाने की कोशिशें।रानी केतकी की कहानी को हम प्रथम उपासक कह सकते हैं। इस तरह एक प्रेम-कथा को लेकर ही हिन्दी क्या माहिर आविर्भूत हुआ।" ('हिन्दी उपासक' (तृतीय संस्करण), पृ० ६०-६१।)

आ गई।^१ हिन्दी पद्य उपाख्यानो और कान्व्यो की कथाओं को भी गद्य का स्वरूप प्रदान किया गया।^२ इन ग्रन्थों में उपन्यास-तत्त्वों का वैसा समावेश न हो पाया जो द्रष्टा-परम्परा को अग्रसर करने में सिद्ध होता। पौराणिक और धार्मिक कथाओं में नीति तथा धर्म के तत्त्वों पर ही जोर दिया गया। अंग्रेजी उपन्यास के प्रारम्भिक विकास-काल में भी बुनियन^३ (Bunyan) आदि में प्रतीकात्मक पात्रों के माध्यम से पारलौकिक (आध्यात्मिक) चित्रण प्रस्तुत किये। मिस्टर क्रिश्चियन और मिस्टर बेंडमैन क्रमशः गुणों और दुर्गुणों के प्रतीक ही हैं। बुनियन में जीवन के गम्भीर प्रश्नों को स्वीकृति मिलने लगी थी, किन्तु हिन्दी में इन उपन्यासकारों में इतनी जागरूकता नहीं दिखाई देती। इसका एक कारण यह भी था कि हिन्दी गद्य मानव की गम्भीर समस्याओं के चित्रण के योग्य परिष्कृत स्वरूप गृहण नहीं कर पाई थी। जैसे जैसे भाषा विकसित होती गई उपन्यास भी पुष्ट होने लगा।

भारतेन्दु के उदय के साथ ही हिन्दी उपन्यास क्षेत्र भी प्रकाशित होने लगा। हिन्दी में प्रथम उपन्यास 'पूर्ण प्रकाश और चन्द्रप्रभा' भारतेन्दु की रचना है। सामाजिक पुरीतियों की ओर स्पष्ट संकेत, व्यंग्य पूर्ण शैली में करने गम्भीर विषयों का प्रतिपादन उपन्यास द्वारा इसके पश्चात् होने लगा। इस उपन्यास में पहिली बार प्रगतिशील विचारों को प्रथम मिला और प्रतिनियवादी तत्त्वों का ह्रास दिखाया गया। इससे हम इस निश्चय पर पहुँच सकते हैं कि हिन्दी उपन्यास का प्रारम्भ पुरातन और नवीन का संधिस्थल है, जहाँ से प्रगति की ओर अग्रसर होने के कारण उपन्यास तीव्रता से विकसित हो चला।^४ भारतेन्दु ने अपने उपन्यास में एक वृद्ध (दुर्गिराज) और युवती (चन्द्र-प्रभा) का विवाह कराके वृद्ध विवाह की घृणित परिस्थिति को उभार कर पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत किया है और बताया है कि युवक और युवतियाँ को अशिक्षित रखने का दुष्परिणाम समाज का पतनोन्मुखी विकास है। पुरीतियों का विरोध व्यंग्य के माध्यम से किया गया है। व्यंग्य सदैव साभिप्राय होता है और समाजगत बुराइयों (या व्यक्तिगत बुराइयों) के मूल पर कुठाराघात करता है। भारतेन्दु इससे परिचित ही नहीं थे, वरन् उन्होंने इसका पूरा पूरा लाभ

१. विस्वा तोता मैना, विस्वा साढ़े तीन यार, चहारखँस, बागो बहार, निस्वा हातिमताई, दास्तान अमीर इमना आदि।

२. अटमल की 'गोराबादल की कथा' (१८२३)।

३. पिलग्रिम्स प्रोग्रेस, लाइफ एण्ड डेथ ऑफ मिस्टर बेंडमैन आदि।

४. 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' (प्रथम संस्करण) डॉ० लक्ष्मीकांत वाजपेयी, पृ० ६६-६५।

पठया है। धार्मिकों ने उपवास के क्षेत्र में स्वर गौणिक उपवास विस्तार करके गमकामीन अथ उपवासकारों को प्रोत्साहित किया तथा उपवास विवाम के अनुकूल आचार्यवर्ग में प्रचार किया, उन्होंने बिजोरीलास मोरयायी,^१ देवीप्रसाद लाली,^२ रामाचरण मोरयायी,^३ काचित्प्रसाद खत्री,^४ गोपालनाथ महमरी,^५ मोरुनाराय,^६ और रामाचरणदास^७ आदि को प्रोत्साहित करके जो दय-प्रदर्शन किया उसने हिंदी उपवास-अन्तर्गत वैविध्य को और तीव्रता में प्रसार देने में मया।

इस काम के उपवासकारों में बिजोरीलास मोरयायी का स्थान सबसे महत्वपूर्ण है। अन्तर्गत गणप्रदायवादी होने के कारण 'त्रिवेणी' में गमकामीन प्रगतिशील सामाजिक संस्था आर्यममात्र के विरुद्ध गानधन धर्म का महत्त्व किया गया है। उन्होंने हिन्दू और हिन्दी की अष्टौ और अष्टौ तथा गुणवत्ता और उन्हें ने रक्षा का महत्त्व भी दिया है। उन्होंने अती वही सामाजिक धर्म और कुरीतियों का निषेध करने का प्रयास किया है,^८ वहाँ वह वमजोर ही रह गया है, गतिमापी रूप प्रस्तुत नहीं कर सके है। भारतीय इतिहास की अनेका उनके सामाजिक उपवास कल्याण-प्रमुख घटनाओं को लेकर ही चलते हैं। वो और बालाओं के धर्मो द्वारा पवित्र धर्म और हिन्दू धर्म को रक्षा का आदर्श रखा गया।^९ उन्होंने पात्र ती सर्वथा कल्पित ही स्वीकार किये, ही, बालाकरण में ऐतिहासिकता को प्रत्यक्ष प्रदान किया। इनमें कल्याण और ऐतिहासिक बालाकरण के अथर्व मिश्रण में ऐतिहासिक रोमांस का गा आनन्द आ जाना है। गोपालनाथ महमरी के उपवास मध्य सामाजिक है जिनमें अष्टौ के शासन में प्रभावित भारतीय समाज की परिचित होती हुई दत्ता का सुन्दर निषेध है। जब दो सम्मन्ध मिलती हैं तो गतिमापी (शासक) सम्मता का

१. त्रिवेणी (१८८८), स्वर्णविभुसुम (१८८६), हृदयहारिणी (१८९०), लवणलता (१८९०)।
२. विषया-विपत्ति (१८८८)।
३. बाललता (?)।
४. जया (१८९६)।
५. नये बाबू (१८९४), नेमा (१८९४), चतुर चक्षता (१८९३), सातपटोह (१८९६) आदि।
६. पुण्यवती (१८९४)।
७. निस्तहाय हिन्दू (१८९०)।
- 'स्वर्ण विभुसुम' में देवदासी प्रथा का विरोध किया गया है।
८. लवणलता और विभुसुम कुमारी में।

कमजोर (शासित) सम्बन्ध पर प्रभाव पड़ता है। भारतीय समाज पर अंग्रेजी सम्बन्ध और जीवन-चर्या का जो व्यापक प्रभाव पड़ रहा था, उसका मनोहारी चित्र गहमरीजी ने पहिली बार हिन्दी उपन्यासों के माध्यम से व्यक्त किया। किशोरीदास गोस्वामी ने तो केवल ऐतिहासिक रोमांस दिये थे, किन्तु बाल-मुकुन्द वर्मा ने अपने उपन्यासों द्वारा शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास देना प्रारम्भ किया। उन्होंने ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में भारतीय महिलाओं की बीरता आदि विशेषताओं का ऐसा सुन्दर रूप प्रस्तुत किया है कि स्कॉट की याद आ जाती है।^१ इनमें से कुछ में तो ऐतिहासिक पात्रों को आधार बनाकर कथा चलती है और जहाँ कहीं पात्र ऐतिहासिक न होकर काल्पनिक हैं, वहाँ ऐतिहासिक वातावरण में इन्हें प्रस्तुत करके ऐतिहासिकता की रक्षा की गई है। इन उपन्यासों में मुगलकालीन भारत के अन्तिम दिनों के दृश्य साकार किये गये हैं। ये चित्र अपने में पूर्ण और सन्देशयुक्त हैं। इतिहास की पीठ पर बैठकर उपन्यासकार सामाजिक समस्याओं की ओर देखता चलता है। यदि देखा जाय तो हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासों का वास्तविक स्वरूप यही से स्पष्ट होने लगता है, जिसका पूर्ण विकास वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों में हुआ है।

इस काल में एक घारा नीतिपरक उपन्यासों की भी चल निकली थी, जिसका सूनपात भारतेन्दु ने 'पूर्ण प्रकाश और चन्द्र प्रभा' लिखकर कर दिया था। इस परम्परा में बालकृष्ण भट्ट,^२ रत्नचन्द्र प्लौडर,^३ किशोरीलाल गोस्वामी,^४ श्रीनिवासदास,^५ लज्जाराम मेहता,^६ गोपालराम गहमरी,^७ और कार्तिक प्रसाद खत्री^८ आदि का योगदान स्मरणीय है। इन उपन्यासों में न केवल उपदेश देने की प्रवृत्ति रही बल्कि सामाजिक और धार्मिक दृष्टिकोण भी अक्षुण्ण बना रहा। इस काल के उपन्यासों की तुलना बर्नियन के उपन्यासों से की जा सकती है। ये उपन्यासकार उस काल की सभी प्रचलित और प्रभाव-शाली प्रणालियों को अपने उपन्यासों में स्थान देते दिखाई पड़ते हैं। इतिहास, रोमांस, नीति, उपदेश और यहाँ तक कि तिलिस्म, ऐयार और लखलखा सब

१. 'नामिनी' आदि उपन्यासों में।

२. नवीन ग्रहचारी (१८२६), सी अज्ञान और एक सुजान (१८६२)।

३. नूतन चरित्र (१८८३)।

४. गुप्त शर्वरी (१८६१)।

५. परीक्षा गुप्त (१८८२)।

६. स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र सद्मी (१८६६), धूर्त रत्निलाल (१८६६)।

७. बड़ा भाई (१८६८)।

८. दीनानाथ (?)।

प्राप्त होने वाली व्यवहार-कृमलता की प्रशंसा भी उन्होंने की है। उनके इस प्रकार के दावों के बखतर में बड़े-बड़े विद्वान् तथा आगे और उनके समय में ही एक विवाद हुआ। उपन्यासों की ऐतिहासिकता और यथार्थ में सम्बन्धित छिड़ गया था। भोव पत्र पत्रों की प्राप्ति हुए थे, जिनमें स्थान, घटनाओं और पात्रों की प्रागानुसंगिकता के सम्बन्ध में आवश्यक प्राप्ति करने का प्रयत्न किया गया था। भोव में वे पात्र का रहस्योद्घाटन करते हुए उन्हें बखाना का समस्तान् स्वीकार किया है।^१ इन उपन्यासों ने पाठकों की नीमूहल वृत्ति की परम सीमा को विवर्णित करके अन्त तक (निमित्त में दृष्टि तक) उसे बगाये रखा। उपन्यास के नाम उद्देश्य मनोरंजन की स्वीकृति इन उपन्यासों में सर्वत्र मिलती है। इनके माध्यम से 'अनेकांग' और 'नागर नायकों', 'नामिकाओं' तथा उनकी सहचरियों की वृष्टि हुई, तथा तिलिस्म के सभी पत्र ईजाद किये गये, इससे हिन्दी-उपन्यासों का घटना-तन्त्रार जो बढ़ा हो, साथ ही प्रतीक्षा, आश्चर्य आदि भावों को उत्पन्न करने बचाना के विस्तार में सहायता भी गई।

निमित्त उपन्यासों की बया बहुत कुछ पूर्व निश्चित रहती है। "कोई प्रेमी राजकुमार किसी गर्वगुण सम्पन्न अनिच्छा सुन्दरी राजकुमारी के प्रेम में विफल हो उसे प्राप्त करने की चेष्टा करता है। राजकुमार मध्यकालीन शौर्य, साहस और प्रेम की प्रतिभूति होता है। राजकुमार को उसकी प्रेमिका से मिलाने का प्रयत्न उससे ऐयार या जासूस करते हैं। ऐयारी के बहुत और कमजोर को लिए वे ऐयार दुर्गम से दुर्गम स्थान पर पहुँच सकते और आश्चर्य चकित कर देने वाला करिष्मे दिखला सकते हैं। थोड़ों की तरह तेज बीड़ने और रूप बदलने में वे अपना सानी नहीं रखते। बयस्क ऐयार रण-रोगन की

१ "कुछ दिनों की बात है कि मेरे कई मित्रों ने सवाद पत्रों में इस विषय का आन्दोलन उठाया था कि इसका (चन्द्रकान्ता) बचाना सम्भव है या असम्भव? मैं नहीं समझता कि यह बात क्यों उठाई और बढ़ाई गई। जिस प्रकार पञ्चतन्त्र, हितोपदेश बालकों की शिक्षा के लिए लिखे गए उसी प्रकार यह लोगों के मनोविनोद के लिए, पर यह सम्भव है कि असम्भव इस पर कोई यह समझेंगे कि चन्द्रकान्ता और बीरेन्द्रसिंह इत्यादि पात्र और उनके विविध स्थानादि सब ऐतिहासिक हैं तो चढ़ी भारी भूल है। कल्पना का मैदान बहुत विस्तृत है और उसका यह छोटा सा नमूना है।

X

X

X

चन्द्रकान्ता ने जो बातें लिखी गई हैं, वे इसलिए नहीं कि लोग उनकी सचाई सुझाई की परीक्षा करें प्रत्युत इसलिए कि पाठ नीमूहलबद्ध हो।"

(‘हिन्दी उपन्यास’ के तृतीय संस्करण से उद्धृत, पृ० ७०-७१।)

सहायता से सुन्दरी वाला या किसी युवक का ऐसा स्वाग रच सकता है कि उसके बाप भी न पहचान पाएँ। जिसको चाहा जड़ी सुँघाकर बेहोश किया, कपड़े में बाँध गठरी बनाया, पीठ पर लादा और फिर आवश्यकतानुसार १०-४ कोम ले जाकर कैद कर दिया। बेहोशी दूर करने के लिए इनके पास 'लखलखा' नाम की दिव्योपधि बराबर रहती है। राजकुमार या राजकुमारी से मिलन कराने के लिए ऐयार प्रयत्न तो करते हैं, पर प्रेमी राजकुमार का प्रतिस्पर्धी, सज्जल दूषण-दूषित एक दुष्ट पात्र नाना युक्तियों से इस कार्य में बाधा डालता रहता है, क्योंकि वह स्वयं उस राजकुमारी को प्राप्त करना चाहता है। प्रायः मध्ययुगी के ढंग पर वह (अपने ऐयारों की सहायता से) राजकुमारी को धोखे से या जड़ी सुँघाकर पकड़ मँगवाता है और तिलिस्म में कैद कर देता है। इन तिलिस्मों में अपार धन-राशि गड़ी रहती है। इनकी बनावट को देखकर आज का बच्चे से बड़ा वैज्ञानिक भी विस्मय-विमूढ़ हो जायगा। उसके भीतर रासायनिक द्रव्यों का घना वगुला आदमी को निगल जाता है, पुतले तलवार चलाते हैं, परधर का घना आदमी किसी मनुष्य को सामने पाकर बोनी हाथों से बुरी तरह जकड़ लेता है, नकली और दहाइते हैं। किवाड़ इस तिलिस्म के जादू के बने, सारे ऐन्द्रजालिक और कोठरियाँ रहस्यागार होती हैं। एक परधा हटा कि नीचे तो सीढ़ियाँ दिखलाई पड़ी। नीचे बतरिए तो दिये, बयि, आगे या पीछे एक दरवाजा मिला, फिर सीढ़ियाँ, कुएँ, दरवाजे, कमरे, आँगन और बगीचे। हाँ, तिलिस्मों में प्रायः भीठे पानी का सोता थीर मेवे के दरक्त जरूर होंगे, बैसे होने की पहाड़, जंगल—क्या नहीं हो सकते। लेकिन तिलिस्म को तोड़ना जिसके लिए लिखा होगा वही उसे तोड़ सकता है और वहाँ की धनराशि को स्थायित्व कर सकता है। तिलिस्म तोड़ने का ढंग एक किताब में पहिले ही से लिखा, कहाँ रखा होगा। फिर वह किताब आखिरकार उसी व्यक्ति के हाथ पड़ेगी जिसके नाम कि तिलिस्म का टूटना लिखा होगा। फिर तिलिस्म टूटता है, प्रतिपक्षी दुष्ट पात्र 'जैसी बरनी वैसी भरनी' के अनुसार दण्डित होते हैं और राजकुमार राजकुमारी का विवाह सम्पन्न होता है।^१

ऐयारी-तिलिस्मों-उपन्यासों में पात्रों की विशेषताओं को उभारने और उन्हें विभिन्न परिस्थितियों में प्रस्तुत करने उनके चरित्र की सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक छानबीन करने की प्रवृत्ति के दायें नहीं होते। वहाँ तो नाराज चमत्कार घटना-वैचित्र्य और जादूगरी का है। पात्रों के मूल में यद्यपि राजकुमार और राजकुमारी का प्रेम जोश भारता है, किन्तु वह भी घटनाओं और क्रियाओं में त्वरा लाने का प्रयत्न ही प्रतीत होता है। इन पात्रों में मानवीय तत्त्वों को खोज की

या समायोजन है।^१ यही कारण था कि अपने समय में ये उपन्यास बृहत् प्रचलित हुए। भाषा की दृष्टि में ये प्रथम रच्यम् । संस्कृत के लगभग पद्यों के प्रयोग की ओर दृष्टि विशेष दिशाई देती है तथा यही कही अलग-अलग मिला है, गद्यों में अपनी दृष्टिजिगी तथा उपदेशों की भरमार करने में बड़ा नहीं रही है। यही-यही तो यशो-महो-विश्व करने लगता है। मरुत के नीति पद्यों का अविचार अनुवाद जहाँ नहीं है, वही जीवन्वागमिका का पूर्ण उदाहरण हो गया है। रोमान के भाग-भाष प्रनिधानवीथ घटनाएँ^२ तथा आदुमर्ग^३ आदि का भी मरुता प्रयोग इस काम में अस्वाभाविक नहीं माना जाता था। उमरा बृहत् सुन्दर प्रयोग किया गया है। किन्तु इन उपन्यासों में नीतिवत्ता और निशा का प्राधान्य था और अन्य तरह गोप ही बने रहे। प्रागे बलवत् मिलिरमी और जागूगी उपन्यासों में नीति और निशा के स्थान पर ऐसारी का प्राधान्य हो गया, यद्यपि नीति गृष्टभूमि में यहाँ भी यनी रही।

बृहत् मिलिरमी और जागूगी उपन्यासों का प्रारम्भ देवकीमन्दन तभी ने किया। उन्होंने सुप्रसिद्ध 'चन्द्रमाला' और 'चन्द्रवन्ता मन्तति' के अनिर्गुण अनेक अन्य उपन्यास भी लिखे। इन उपन्यास में घटना-वर्णन के आधार पर पाठकों का हृत्कृत जाग्रत करने की अपूर्व क्षमता है। उरु के 'बोस्तान-ए-न्यास' और 'दास्तान-ए-अमीर इमजा' में जो याचना है यह इन उपन्यासों में बड़ी भी नहीं है। इन उपन्यासों का आधार-सूत्र प्रेम ही है, किन्तु घटना-वाङ्मय उसी इतना आच्छादिन कर लेता है कि पाठक गर्वक जागरण रहकर उसी पर दृष्टि गड़ाव नहीं रह सकता। घटनाएँ यद्यपि चरित्रों की विशेषताओं पर प्रकाश डालती हैं किन्तु चरित्रों का विकास दिखाना इन्हें अभीष्ट नहीं है। हृदय की ऊहापोह का चित्र नहीं है किन्तु मारा घटना-चक्र घूमता राजकुमार और राजकुमारी के ही चारों ओर है, जिनके वियोग की भाँहें सभी-सभी (चाहे तिलिस्म के गुप्त द्वारों की दरवाजों से ही सही) सुनाई पड़ जाती हैं। उनकी उलझता और निरहजन्य पीड़ा ऐसारी को और स्वरा तथा कुशलता के माथ काम करने की प्रोत्साहित करती है। इस प्रकार मारा

१. 'स्वर्गीय कुसुम' और 'तबगलता'।

२. काशीनाथ शर्मा. 'चतुरस्रखी', विजयानन्द त्रिपाठी : 'सच्चा सपना'।

३. जेनेन्द्रविहोर. 'नमस्तिनी' (१८६१ ई०), देवीसहाय शुक्ल : 'दृष्टान्त प्रदीपिनी' चार भाग (१८८६-१८९६)।

४. नरेन्द्रमोहिनी (१८६३-६५), धीरेन्द्रवीर (१८६५), कुसुमकुमारी चार भाग (१८६६), नोमसाहार (१८६६), गुप्त गोदना (१८०२-६), बाजर की कोठरी (१८०२), अनूठी वेगम (१८०५), भूतनाथ (१८०६) आदि।

घटनाक्रम मूल में मानवीय अनुभूतियों से सम्पृक्त रहता है।^१ इन उपन्यासों में हिन्दी भाषा के विकास और प्रसार में अभूतपूर्व योग दिया है। अनेक अन्य भाषा-भाषी लोगो ने केवल खत्रीजी के उपन्यास पढ़ने के लिए हिन्दी सीखी और भारतवर्ष की सभी भाषाओं में इस प्रकार के उपन्यासों की मांग होने लगी। यद्यपि कुछ विद्वान (जैसे प्रेमचन्द) खत्रीजी को उर्दू के 'तिलिस्म होश-रुवा' का आभारी बताते हैं किन्तु उनकी मौलिकता पर कोई आंच नहीं आती है। इनमें शुद्ध भारतीय यातावरण, चरित्र और परम्पराओं का पूर्ण निर्वाह किया गया है। पाठक की दृष्टि नायक और नायिका पर न रहकर ऐयार और उसके लक्षलखा और डाढ़ी-भूँछो से भरे हुए बटुए पर रहती है। देवकी-नन्दन खत्री ने ऐयारों की ऐतिहासिकता और महत्त्व पर अपने विचार प्रकट करते हुए अपने उपन्यासों के समान विश्वास उत्पन्न कराने का सराहनीय प्रयत्न किया है।^२ जामूसी उपन्यासों की उपादेयता और उनके अध्ययन से

१. "देवकीनन्दन खत्री के उपन्यासों में घटना-वैचित्र्य प्रधान है। उनमें मानवी चरित्र-चित्रण और भावों की विशद व्याख्या नहीं मिलती। तो भी इतना अवश्य मानना पड़ेगा कि घटनाओं का इतना विशाल महल दो कोमल हृदयों के पारस्परिक प्रेम-व्यन्धन की सुहृद नींव पर खड़ा हुआ है। बड़ी से बड़ी ऐयारी उनका व्यन्धन तोड़ने में समर्थ न हो सकी।" ('आधुनिक हिन्दी साहित्य' डा० लक्ष्मी सागर वाष्णेश, पृ० ६८।)

२. "भाज हिन्दी के बहुत से उपन्यास हुए हैं जिनमें कई तरह की बातें वो राजनीति भी लिखी गई है, राजदरबार के तरीके वो सामान भी जाहिर किए गए हैं। मगर राजदरबारों में ऐयार (चालाक) भी मौक़र हुआ करते थे जो कि हरफन मौला याने सूरत बदलना, बहुत सी दवाओं का जानना, गाना, बजाना, दौटना, शस्त्र चलाना, जामूसी का काम देखना वगैरह बहुत सी बातें जाना करते थे। जब राजाओं में लड़ाई होती थी तो ये लोग अपनी चालाकी से जिना खून गिराए वो पलटनों की जान गँवाए लड़ाई ख़तम कर देते थे। इन लोगों की बड़ी बदर की जाती थी। इन्होंने ऐयारी पेशे में आजकल बहुतकिए दिखलाई देते हैं। वे सब गुण तो इन लोगों में रहे नहीं, सिर्फ़ शायल बदलना रह गया, वह भी किसी काम का नहीं। इन ऐयारों का वयान हिन्दी विताबों में अभी तक मेरी नज़रों से नहीं गुज़रा। अगर हिन्दी पढ़ने वाले भी इस भजे को देखें तो कई बातों का फायदा हो, सबसे ज्यादा तो यह है कि ऐसी विताबों का पढ़ने वाला जल्दी किसी के धोखे में न पड़ेगा। इन सब बातों का ख्याल करके मैंने यह 'चन्द्रकान्ता' नामक उपन्यास लिखा है।" ('हिन्दी उपन्यास' द्वितीय संस्करण में उद्धृत, पृ० ६६-७०।)

प्राप्त होने वाली व्यवहार-मृगसत्ता की प्रशंसा भी उन्होंने की है। उनके इस प्रकार के शब्दों के अन्तर में बड़े-बड़े विद्वान मज्जा था गये और उनके समय में ही एक विशाल इन उपन्यासों की ऐतिहासिकता और यथार्थ में सम्बन्धित छिड़ गया था। प्रोफेसर तैलक की प्राप्ति हुए थे, जिनमें स्थान, घटनाओं और पात्रों की प्रामाणिकता में सम्बन्ध में जानकारी प्राप्त करने का प्रयत्न किया गया था। तैलक ने मध्य का रहस्योद्घाटन करने हुए इन्हें बलात्ता का समन्वय स्वीकार किया है।^१ इन उपन्यासों में पाठकों की कीमती मृत्ति की सरम सीमा को विवर्णित करने अर्थात् (निलिस्म के दृष्टि से) उगे बनाये रखा। उपन्यास के मूल उद्देश्य मनोरंजन की स्वीकृति इन उपन्यासों में गर्वित मिलती है। इनके माध्यम से 'अनेकानेक' और नायर नायकों, नायिकाओं तथा डाक़ी चरित्रों की मृत्ति हुई, तथा निलिस्म के सभी पक्ष ईनाद बिये गये, हमारे हिन्दी-उपन्यासों का घटना-भण्डार तो बढ़ा ही, साथ ही प्रतीक्षा, आगका आदि भावों की उत्पत्ति करने के पक्षों के विस्तार में सहायता ली गई।^१

निलिस्मी उपन्यासों की क्या बहुत कुछ पूर्व निश्चित रहती है। "कोई प्रेमी राजकुमार किसी गवंगुण सम्पन्न अनिष्ट सुन्दरी राजकुमारी के प्रेम में बिबल हो उसे प्राप्त करने की चेष्टा करता है। राजकुमार मध्यकालीन शौर्य, माहस और प्रेम की प्रतिभूति होता है। राजकुमार को उसकी प्रेमिका से मिलाने का प्रयत्न उसके ऐयार या जासूस करते हैं। ऐयारी के बहुत और कमन्द को लिए वे ऐयार दुर्गम से दुर्गम स्थान पर पहुँच सकते और आश्चर्य चकित कर देने वाले करिबने दिसता सनते हैं। घोड़ों की तरह तेज दौड़ने और रूप बदलने में वे अपना सामान नहीं रखते। वेस्व ऐयार रोग-रोगन की

- १ "कुछ दिनों की बात है कि मेरे कई मित्रों ने सवाद-पत्रों में इस विषय का आन्दोलन उठाया था कि इसका (चन्द्रकान्ता) कथानक समझ है या असमझ ? मैं नहीं समझता कि यह बात क्यों उठाई और बढ़ाई गई। जिस प्रकार पञ्चतन्त्र, हिजोपदेश वालकों की शिक्षा के लिए लिखे गए उसी प्रकार यह लोगो ने मनोविनोद के लिए, पर यह समझ है कि असमझ इस पर कोई यह समझेंगा कि चन्द्रकान्ता और बीरेन्द्रसिंह इत्यादि पात्र और उनके विविध स्थानादि सब ऐतिहासिक हैं तो बड़ी भारी भूल है। कल्पना का मैदान बहुत विस्तृत है और उसका यह छोटा सा नमूना है।

×

×

×

चन्द्रकान्ता में जो बातें लिखी गई हैं, वे इसलिए नहीं कि शोग उनकी सच्चाई झुठलाई की परीक्षा करें प्रत्युत इसलिए कि पाठ कीतूहलबद्ध हो।"

(‘हिन्दी उपन्यास’ के तृतीय संस्करण से उद्धृत, पृ० ७०-७१।)

सहायता से सुन्दरी बाला या किसी युवक का ऐसा स्वाग रच सकता है कि उसके बाप भी न पहचान पाएँ। जिसको चाहा जड़ी सुँघाकर बेहोश किया, कपड़े में बाँध गठरी बनाया, पीठ पर सादा और फिर आवश्यकतानुसार १०-५ कोस ले जाकर कंद कर दिया। बेहोशी दूर करने के लिए इनके पास 'लखलखा' नाम की दिव्यौषधि बराबर रहती है। राजकुमार या राजकुमारी से मिलन कराने के लिए ऐयार प्रयत्न तो करते हैं, पर प्रेमी राजकुमार का प्रतिस्पर्धी, सकल दूषण-दूषित एक दुष्ट पात्र नाना युक्तियों से इस कार्य में बाधा डालता रहता है, क्योंकि वह स्वयं उस राजकुमारी को प्राप्त करना चाहता है। प्रायः मध्ययुगों के ढंग पर वह (अपने ऐयारों की सहायता से) राजकुमारी को थोखे से या जड़ी सुँघाकर पकड़ भंगवाता है और तिलिस्म में कंद कर देता है। इन तिलिस्मी में अपार घन-राशि गड़ी रहती है। इनकी बनावट को देखकर आज का थड़े से बड़ा वैज्ञानिक भी विस्मय-विमूढ़ हो जायगा। उसके भीतर रासायनिक द्रव्यों का घना सगुला आदमी को निगल जाता है, पुतले तलवार चलाते हैं, पत्थर का बना आदमी किसी मनुष्य को सामने पाकर दोनों हाथों से धुरी तरह जकड़ लेता है, नकली शेर दहाड़ते हैं। किवाड़ इस तिलिस्म के जादू के बने, ताले ऐन्द्रजालिक और फोठरियाँ रहस्यागार होती हैं। एक परवा हटा कि नीचे नौ सीढ़ियाँ दिखलाई पड़ी। नीचे उसरिए तो दायें, बायें, आगे या पीछे एक दरवाजा मिला, फिर सीढ़ियाँ, कुएँ, दरवाजे, कगरे, आँगन और बागीचे... 'हाँ, तिलिस्मी में प्रायः मोठे पानी का सीता और मेवे के दरस्त जखूर होंगे, बंसे होने को पहाड़, जंगल—क्या नहीं हो सकते ! लेकिन तिलिस्म को तोड़ना जिसके लिए लिखा होगा वही उसे तोड़ सकता है और वहाँ की घनराशि को स्वायत्त कर सकता है। तिलिस्म तोड़ने का ढंग एक किताब में पहिले ही से लिखा, कही रखा होगा। फिर वह किताब आखिरकार उसी व्यक्ति के हाथ पड़ेगी जिसके नाम कि तिलिस्म का टूटना लिखा होगा। फिर तिलिस्म टूटता है, प्रतिपक्षी दुष्ट पात्र 'बैसी करनी बैसी भरनी' के अनुसार दण्डित होते हैं और राजकुमार राजकुमारी का विवाह सम्पन्न होता है।"^१

ऐयारी-तिलिस्मी-उपन्यासों में पात्रों की विशेषताओं को उभारने और उन्हें विभिन्न परिस्थितियों में प्रस्तुत करके उनके चरित्र की सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक छानबीन करने की प्रवृत्ति के दर्शन नहीं होते। वहाँ तो सारा चमत्कार घटना-वैचित्र्य और जादूगरी का है। पात्रों के मूल में यद्यपि राजकुमार और राजकुमारी का प्रेम जोश भारता है, किन्तु वह भी घटनाओं और नियाओं में त्वरा साने ना प्रयत्न ही प्रतीत होता है। इन पात्रों में मानवीय तत्वों की खोज की

जा सकती है, किन्तु वे सर्वत्र मान्य नहीं है—ये तो ऐपारी और तिविस्मयी दीव देवी के शाक्त चरित्र ही हमारे सामने आते हैं, जो अनेक प्रकार के आश्चर्यजनक कृत्य दिशावर—एक नट के समान हमारी जिज्ञासा मृत्ति को ही शोष दे पाते हैं। उनका शेष मुष्टि है, हृदय नहीं। जहाँ वहाँ हृदय-मग्न के दर्शन होते भी हैं तो यह घटना-आह्वय से दब सा जाता है। घटनाओं की बाढ़ में मर्मा-मभी भावुकता की मछली पारा के विरोध में उछलती हुई दृष्टिगोचर हो सकती है, किन्तु सुरक्षित ही फिर गर्दभ के लिए लुप्त हो जाती है। यथार्थ जीवन की समस्याएँ इन उपन्यासों का उद्देश्य ही नहीं है और न उनमें हमारी अपेक्षा हो ही है। चाहिए। इस युग में जबकि लोग हिन्दी का नाम न जानने के और अंधेरी की अपेक्षा उसे पढ़ना न बंधन मानिहारक वरन् सम्मान-विरोधी समझने लग गये थे, उस काल में 'चन्द्रवन्ता', 'चन्द्रबाला सन्तति' और 'भूतनाथ' ने हिन्दी की यह मेधा की जो आज सारा हिन्दी बंधा-माहित्य भी नहीं कर पा रहा है।

यदि इन उपन्यासों की औपन्यासिक-सत्त्वों की बगौटी पर धसा जाय तो कहा जा सकता है कि इनमें कथानक की शिथिलता प्रायः नहीं है। सारे कथानक बल्पना-प्रभूत और अमर्याद वातावरण की मृष्टि करते हैं। इन्हें ऐतिहासिक रूप देने की चेष्टा की गई है किन्तु अतिरजना के कारण 'यथार्थ का या इतिहास का वातावरण' निर्माण करने में वे निराला अक्षम सिद्ध हुए हैं। घटनाएँ तेजी से घटती हैं किन्तु उनसे पात्रों के चरित्र पर कोई प्रकाश नहीं पड़ता। चरित्र के समान उपन्यासकार चरित्रों की मृष्टि करते उन्हें स्वतन्त्र नहीं छोड़ देना वरन् उन्हें अपने हाथ की बठ्पुतसी बनाकर रखता है। जब जैसी और जहाँ आश्चर्यकता समझता है उन्हें उपस्थित करने में जरा भी नहीं क्षमकता। उनकी दृष्टि घटनाओं द्वारा औत्सुक्य उत्पन्न करने की रहती है, चरित्रों के स्वाभाविक विकास पर नहीं। इन उपन्यासों में कथोपकथनों का या तो प्रयोग हुआ ही नहीं है और यदि हुआ भी है तो बहुत ही कम। केवल वर्णनारम्भ (ऐतिहासिक) प्रणाली से लेख वर्णन करता चलता है और क्या सूत्र आगे बढ़ता जाता है। पात्र कभी-कभी एकाध वाक्य का प्रयोग कर लेते हैं अन्यथा गूँगे ही बने रहते हैं। इन उपन्यासों में हास्य और परो की उपदेष्टा विद्वान् की अपेक्षा अधिक स्वीकार की गई है। उपन्यास-लेखक पात्रों का मार्ग प्रतिनिधि बनकर सामने आता है। इसका परिणाम यह हुआ है कि इन उपन्यासों में भावुकता और सरसता के लिए पर्याप्त स्थान नहीं है। जो थोड़े-बहुत कथोपकथन मिलते हैं वे भी अवास्तविक और निर्जीव हैं। माट-कीयता के प्रभाव से पूर्ण होने के कारण उनकी स्वाभाविकता नष्ट-प्राय हो

गई है। कथोपवचन का उद्देश्य वस्तु को अप्रसर करना तथा चरित्रों की विशेषताओं पर प्रकाश डालना होता है। ये कथोपवचन केवल घटनाओं को ही प्रभावित करते हैं, चरित्रों को नहीं। वर्तमान काल के मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की भांति लेखक उनके (पात्रों के) चरित्र की विशेषताओं का विश्लेषण नहीं करता और उन पर न अपनी टिप्पणी ही देता है। उसका विषय इलाचन्द जोशी के समान नायक या नायिका का मानासिक अध्ययन नहीं है। भाव्य-वादियों के समान यह सामाजिकता के पहलू पर जोर भी नहीं देता और न प्राकृत्यादियों के समान जीवन की हीनताओं और निर्वलताओं का पर्दाफाश करना ही उसने अपना उद्देश्य निर्धारित किया है। वह तो पाठक की जिज्ञासा को उद्बुद्ध करने परम सोमा तब ले जाता है और धीरे धीरे गुस्सियों को सुलझाता हुआ अन्त तब उसे (जिज्ञासा को) साथे रखता है।

इन उपन्यासों की भाषा संस्कृत निष्ठ हिन्दी न होकर दैनिक प्रयोग में आने वाली साधारण उर्दू के शब्दों को अस्वीकार न करने वाली हिन्दी है। साधारण जीवन में प्रयुक्त होने वाली भाषा के सुन्दर रूप इन उपन्यासों की विशेषताओं में से एक है। 'ब्रह्मा-न्ता' और 'चन्द्रकान्ता सन्तति' की भाषा या सहज रूप इनका आकर्षण था कि उसे अनेक अहिन्दी भाषा-भाषियों ने इन्हीं उपन्यासों की खतिर सीसा और धोड़ा सीखने पर इन उपन्यासों को पढ़ने और समझने में उहे कोई कठिनाई नहीं हुई। राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' ने जिस आमफहम भाषा की गम्भीर घोषणा करते हुए जिस उर्दू-प्रधान भाषा का प्रचार किया था, उसे दृष्टि में रखते हुए तो हम कह सकते हैं कि जन साधारण की भाषा का राजासाहब से अधिक और व्यापक ज्ञान खत्रीजी को था और उनका प्रयोग भी सितारेहिन्द की अपेक्षा अधिक सफल रहा। सितारेहिन्द की भाषा आज केवल ऐतिहासिक महत्त्व या 'नुमायश की चीज' रह गई है, जबकि उत्तरी भारत की अधिकांश जनता देवकीनन्दन खत्री की भाषा को ही बोलती है। खत्रीजी की हिन्दी में चाहे गम्भीर भाव-व्यञ्जक शक्ति की गूँथता खोज ली जाय किन्तु यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द की टक्काली हिन्दुस्तानी इसी भाषा का परिमार्जित स्वरूप है, जिसमें अन्वि-व्यक्ति की सफलता को ही कसौटी माना जाता है। तद्भव शब्दों का बाहुल्य तो है, किन्तु तत्सम शब्दों का जानबूझकर बहिष्कार नहीं किया गया है। जहाँ वही आवश्यक हुआ है, चलते हुए उर्दू के शब्द स्वीकार करने में भी लेखक ने झिझक नहीं दिखाई है।

जामूसी उपन्यासों के प्रचार और प्रसार के फलस्वरूप गोपालराम गहमेरी ने 'जामूस' नामक पत्र निकालना प्रारम्भ कर दिया था, जो ३० साल तक निवृत्त रहा। इसमें अनेक जामूसी उपन्यास प्रकाशित हुए।

जामुगी उपन्यास-परम्परा अंग्रेजी के 'गरलाज होम्स', 'शर्क' आदि की परम्पराओं पर आधारित है। गहमरीजी ने १८६८ में मगेन्टाप गुप्त के 'हीरार मूल्य घेसर घुमी' का बंगला में हिंदी में अनुवाद किया, जिसमें प्रकाशित होते ही हिंदी-पाठक इस गेज मसालेदार घटना की ही मास पदार्थ समझने लग गया और इस मास की मास दिन-रात बढ़ने लगी। यही कारण थे जिन्होंने गहमरीजी ने प्रोत्साहित किया। जामुगी उपन्यासों में घटना-वर्णन का आकर्षण ही गुरुप्रमुख होता है। इन घटनाओं का प्रति पाठकों का जितना अधिक विज्ञान वैज्ञानिक प्राप्त कर सकेगा उनका ही मजबूत उपन्यासकार यह माना जायेगा। चोरी, हत्या आदि घटनाओं का पता चलाने के लिए जामुगी की श्रमणा होती है। यह इन घटनाओं में मजबूत व्यक्तियों, स्थानों और पदार्थों का इतना सूक्ष्म और व्यापक अध्ययन करता है कि सारा रहस्य और गोपनीयता उगने लिए हस्तामलकबत्त हो जाती है। सबसे पहिला नाम जामुगी का अपराधी का पता चलाना होता है। इस कार्य में वह सभी प्रकार के प्रयोग और त्रियाई करता है और अन्त में अपराधी का पता चला ही लेता है। जामुगी उपन्यास की रचना शिष्ट पर प्रकाश डालते हुए स्वयं गहमरीजी ने लिखा है, "पहले जानने योग्य बात, घटना की जड़निष्ठा में छिपा रहना, और इधर-उधर की ओर धेसिलसिने और बेजोड न हों पहले बढ़ना और घटना पर घटना का तूमार बांधकर अत्यंत भेद जानने के लिए पाठकों के हृदय में कुतूहल बढ़ाना और रहस्य पर रहस्य छागपर ऐसा उपन्यास करना कि पूरा पढ़े बिना रुकाव न मिले। जिसका उपन्यास पढ़कर पाठक ने समझ लिया कि सब सोलहो आगे सब है उसी की लेखनी सफल-परिश्रम हुई समझना चाहिए। गहमरीजी की भाषा में स्वाभाविकता और आवश्यकतानुसार कठतादि गुण पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं।

इस काल में उपन्यासों की तीसरी श्रेणी जो विकसित हो रही थी 'भाव प्रधान' कही जा सकती है। इस श्रेणी का भारतेन्दु के अधूरे उपन्यास 'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती' से सूत्रपात माना जा सकता है। इस प्रकार के उपन्यासों में जीवन की यथार्थ और महत्वपूर्ण समस्याओं पर प्रकाश डाला गया। इस प्रकार के उपन्यासों में प्रेम की व्यापकता और जीवनव्यापी प्रेम प्रभाव उभर कर सामने आया। यथार्थ की दृष्टि ने कल्पना की रंगीनियों से परे जानकर जीवन की सामयिक समस्याओं का चित्रण ऐतिहासिक और आत्मचरित प्रणालियों द्वारा किया। हृदय की अनेक भावभूमियों और बोद्धिकता की प्रारम्भिक स्थितियों के दर्शन हमें इन उपन्यासों में होते हैं।^१ आगे चलकर

१ लाला श्रीनिवासदास ने 'परीक्षा पुष्प' के 'निवेदन' में इस उपन्यास की 'अनुभव द्वारा उपदेश मिलने की एक सतारी धार्मिक' कहा है।

जिस वातावरण-प्रधान और गम्भीर समस्या-प्रधान जिस उपन्यास परम्परा की पुष्ट धारा प्रवाहित हुई, उसका सूत्रपात हम भारतेन्दु से मान सकते हैं। इसमें व्यंग्य जैली तथा सोद्देश्यता आदि सभी विकासशील प्रवृत्तियों के प्रारम्भिक दर्शन होते हैं। इसका विवर्णित रूप ही जाल श्रीनिवासदास का 'परीक्षा गुरु' माना जा सकता है। 'परीक्षा गुरु' (१८८० ई०) के प्रकाशन की हिन्दी उपन्यास के इतिहास की एक महत्वपूर्ण घटना माना जाता है, क्योंकि इसमें सबसे पहिले अंग्रेजी के 'नॉवेल' के समान हिन्दी का प्रयोग बताया गया। पुस्तक की नवीनता की घोषणा करते हुए उपन्यास-लेखक महोदय ने कहा कि 'अपनी माया में यह नई चाल की पुस्तक होगी'। अंग्रेजी के 'यथार्थोन्मुख भावार्थवादी' (जिसमें बनियन से लेकर फील्डिंग आदि तक के उपन्यासकार आते हैं) उपन्यासकारों का प्रभाव 'परीक्षा गुरु' पर खोजा जा सकता है, जिसका आधार इनके उद्देश्यों की समानता मान सकते हैं। 'इस नई चाल की पुस्तक में नई रोशनी के एक व्यापारी का अपने खुशामदी और स्वार्थी मित्रों के फेर में पड़कर दिवालिया बनना और एक सच्चे हितैषी मित्र की सहायता से ऋण-मुक्त होकर सुखर जाना दिखाया गया है।' अंग्रेजी के जॉन यमियन अधिक यथार्थवादी और मनोविज्ञानवेत्ता थे कि उन्होंने बुरे पात्रों का यकायक हृदय-परिवर्तन नहीं दिखाया है, बरन् बुरे की अन्त जाल तब बुरा ही दिखाया है। मि० बॅडमैन (Mr. Badman) अन्त तक बुरे कर्म

१. "प्रथम खल

जमीने चमन गुल खिलाती है क्या-क्या ?

बदलता है रंग आसमाँ कैसे-कैसे ॥

हम कौन हैं और किस कुल में उत्पन्न हुए हैं आप लोग भीछे जानेंगे। आप लोगो को क्या किसी का रोना हो, पड़े चलिए, जी बहलाने से काम है। अभी मैं इतना ही कहता हूँ कि मेरा जन्म जिस तिथि को हुआ वह जैन और वैदिक दोनों में बड़ा ही पवित्र दिन है। सन् १६३० में जब मैं तेईस वर्ष का था, एक दिन सिडकी पर बैठे था, बसत ऋतु, हवा उड़ी चलती थी। साँझ कूली हुई, जाकाश में एक ओर चन्द्रमा दूसरी ओर सूर्य, पर दोनों लाल-लाल, अबब सभाँ बँधा हुआ, कसेरू, गड्ढी और फूल बेचने वाले सड़क पर फुकार रहे थे। मैं भी जवानों की उमरों में घूर, जमाने के ऊँच-नीच से देखबर, अपनी रसिकवाई के नशे में मस्त, दुनिया के मुस्तखोरे सिफारिसियों से घिरा हुआ अपनी तारीफ सुन रहा था, पर इस छोटी अवस्था में भी प्रेम की गली-भाँति पहचानता था।"

('एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जगबीती': भारतेन्दु)

करते हैं और उसी में उनका अन्त हो जाता है। 'परीक्षा गुरु' पर अंग्रेजी के वेबन, गोल्डस्मिथ, क्लायर आदि लेखकों और 'स्वैकटेटर' आदि पत्रों के लेखों का प्रभाव स्पष्ट है। भयता का प्रभाव उन पर नहीं प्रतीत होता। हिन्दी साहित्य में अंग्रेजी की अधिकांश विशेषताएँ बंगला के माध्यम से आईं किन्तु लालाजी ने उसे सीधा अंग्रेजी से ही स्वीकार किया है।^१ लेखक युग की तथा उपन्यास की माँग—कथात्मकता और मनोरञ्जकता से अभिज्ञ नहीं था, इसीलिए उसने जहाँ कहीं सम्बन्धित उपदेशात्मक स्थल लिखे हैं वहाँ चिह्न लगा दिये हैं और लिख दिया है कि यदि कोई व्यक्ति शुद्ध कथा का ही आनन्द लेना चाहता है (उस युग में अधिकांश पाठन ऐसे ही थे), तो इन स्थलों को मजे में छोड़ सकता है।

'परीक्षा गुरु' को हिन्दी उपन्यास कला का प्रारम्भ स्थल कहा जा सकता है। उसमें सामाजिक उपन्यास के सभी आवश्यक गुण मिलते हैं। तत्कालीन समाज की समार्ष स्थिति और धीरे-धीरे विकसित होते हुए मध्यवर्गीय वर्ग की स्वीकृति दत्त उपन्यास की ऐसी विशेषताएँ हैं, जिन्हें हिन्दी उपन्यास ने सबसे पहिले 'परीक्षा गुरु' द्वारा ही अभिव्यक्त किया जाना स्वीकार किया। वैयक्तिक गुणों से युक्त पात्रों का निर्माण हुआ, चाहे उस पात्र में समाजगत (टाइप) विशेषताएँ भी रही हों। इससे पूर्व महाकाव्यों के विषय ऐतिहासिक या शासक पुरुष ही होते थे, किन्तु 'परीक्षा गुरु' में सामारण मध्यवर्गीय व्यापारी का सुन्दर चित्र दिया गया, उसकी साधारण विशेषताओं को उभारा गया।^२ नये विकसित होते हुए 'बाधू समाज' (जो अंग्रेजी सम्पत्ता का परिणाम था) की भीखता, अर्थलोलुपता, मिथ्या सम्मान भावना, कमश्रुता, अंग्रेज भक्ति, बुद्धि के पीछे हृदय की अनुकरणशीलता आदि का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया गया, यद्यपि ये चित्र व्यापक 'कैनवास' और उससे व्यक्तियों का माध्यम तो न पा सके, हाँ, अजकिशोर आदि का माध्यम उसे अवश्य प्राप्त हो गया, जो

१ 'परीक्षा गुरु' का 'निवेदन'।

२ 'मदन मोहन' का पिता पुरानी चीन का आदमी था। वह अपना बूता देवकर ब्रह्म करता था और जो करता था वह कहता नहीं फिरता था। उसने केवल हिन्दी पढ़ी थी, वह बहुत सीधा सादा मनुष्य था परन्तु व्यापार में बड़ा निपुण था वह लोगों की देखा-देखी नहीं, अपनी बुद्धि से व्यापार करता था इस समय जिस तरह बहुधा मनुष्य तरह-तरह की बग़ावत और अन्याय से औरों की जमा मार कर साहूवार बन बैठते हैं, सोने चाँदी की जमगाहट के नीचे अपने धीरे पापों की छिपाकर (जेष आगे पृष्ठ पर)

स्वामिभक्ति और जागरूकता का सुन्दर सम्मिश्रण है। राजविशोर का चरित्र एक आर्यसमाजी प्रचारक के समान है जो सर्वत्र देश और समाज की बुराइयों का पर्दाफाश प्लेटफार्म पर कर देना अपने कर्त्तव्य की इतिश्री समझ लेता है।^१ यह सयोग की घात है कि एक मदनमोहन का उस शिक्षा से उद्धार हो गया, किन्तु अनेक 'मदनमोहन' आज भी उसी मार्ग पर बढ़े जा रहे हैं। गोर्री ने लिखा है कि साहित्य और कला के क्षेत्र में उपदेश नीति को जितना गुह्य रूप दिया जायगा, कला उसनी ही खेळ और अधिक प्रभावोत्पादनी होगी। इसके अनुसार तो 'परीक्षा गुरु' नीतियों का एक संग्रह सा ही प्रतीत होता है। कथानक की दृष्टि से भी उनमें अनेक दोष हैं। उपन्यासकार की दृष्टि कहानी कहने की न होकर शिक्षा देने की होने का परिणाम यह हुआ है कि पाठक उसे या तो बीच में छोड़ देता है या लम्बे-लम्बे नीतिपरव स्थलों को बचाता आ कथा सूत्र पकड़कर आगे बढ़ता है। इन दोषों के अतिरिक्त जीवन की यथार्थता और खरेपन का जो जादू दसमें है वह नीति की खटाई में मिटाई का सयोग कहा जा सकता है, जिससे सुन्दर चटनी का भजा आ जाता है। इस उपन्यास की भाषा सयत और व्यावहारिक है, जिसमें दैनिक जीवन में प्रयुक्त होने वाली शब्दावली का सुन्दर साहित्यिक प्रयोग (भाषा-विकास का सुन्दर कार्य) इस उपन्यास की ऐतिहासिक विशेषताओं में से एक है। भारतीय युग की सभी प्रमुखताएँ इस उपन्यास में केन्द्रित की गई हैं, बाला धीनिवासदास

सज्जन बनने का दावा करते हैं। ऐसा उसने नहीं किया था। वह आप कभी बड़कर न चला। वह कुछ सक्तीफ से नहीं रहता था, परन्तु लोगो को झूठी भडक बिखाने के लिए फिफूलखर्ची भी नहीं करता था। वह अपने धर्म पर दृढ़ था, ईश्वर में बड़ी भक्ति रखता था। वह अपने कामधंधे में लगा रहता था इसलिये हाकिमों और रहीसों से मिलने का उसे समय नहीं मिल सकता था। "बहुधा उनसे मिलने की कुछ आवश्यकता भी न थी क्योंकि देशीप्रति का भार पुरानी रुढ़ी के अनुसार केवल राजपुरुषों पर समझा जाता था।" ('परीक्षा गुरु')

१. "जब तब हिन्दुस्तान में और देशों से बढ़कर मनुष्य के लिए वस्त्र और सब तरह के सुख की सामग्री तैयार होती थी, रक्षा के उपाय ठीक-ठीक बन रहे थे, हिन्दुस्तान का वैभव प्रतिदिन बढ़ता जाता था परन्तु जब से हिन्दुस्तान का एका टूटा और देशों में सन्नधि हुई, नाफ और विजली आदि वस्तुओं के द्वारा हिन्दुस्तान की अपेक्षा थोड़े खर्च, थोड़ी मेहनत और थोड़े समय में सब काम होने लगा। हिन्दुस्तान की घटती के दिन आ गए।" ('परीक्षा गुरु')

का प्रभाव सत्तासीन सभी लेखकों पर पड़ा और शिष्टाप्रद नैतिक उपन्यासों की एक परम्परा चल निकली, जिसकी कुछ अवलम्बनीय पहियाँ बालकृष्ण भट्ट : नूतन ग्रन्थालय (१८८६), सी अज्ञान एक मुञ्जान (१८९२), रत्नचन्द्र प्लोडर : नूतन चरित्र (१८८३), विश्वोरोत्तल गोस्वामी : गुल-शर्वरी (१८९१), मेहता भग्याराम शर्मा : स्वतन्त्र-रमा और परतन्त्र सदमी (१८९६), और 'धृतं रसिक-साल' (१८९६), गोपालराम गहमरी : 'बहा भाई' (१८९८) व 'सात-पतोड़' (१८९८) और काविक प्रसाद लखी का 'दीनानाथ' आदि हैं। उपन्यासों में राजनीति को यही से प्रथम मिलता है। धार्मिक, सामाजिक और आर्थिक प्रश्नों पर विचार हुआ और राजनीति के रंग से रंगकर उन्हें उपन्यासों का विषय बनाया गया। रामकृष्णदास का 'निस्सहाय-हिन्दू' (१८९०) गोवध की समस्या को लेकर चलने वाला उपन्यास उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है। अयोध्यामिह उपाध्याय का 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' (१८९९) निर्विवाद रूप से शिल्प और विषय दोनों दृष्टियों से सुन्दर उपन्यास है।

इस परम्परा में ही 'प्रेम विज्ञान' प्रधान उपन्यासकार प० किशोरी लाल गोस्वामी आते हैं, जिन्होंने दो प्रकार के उपन्यास लिखे। प्रेम और सामाजिक सुधारों से युक्त तथा ऐतिहासिक। उनके प्रथम बोटि के उपन्यासों में बैंगला का प्रभाव स्पष्ट है। सभी प्रचलित परम्पराओं को अपने उपन्यासों में स्थान देकर गोस्वामीजी ने पहिलेपहिल प्रेम का सुन्दर वैविध्य-पूर्ण वर्णन किया, जिसमें प्रेम की सभी भाव-भूमियों और स्थितियों को चित्रित करने का प्रयत्न किया गया। इनके प्रेरणास्रोत 'प्रणयिनी परिणय' के उपोद्घात के अनुसार 'संस्कृत गद्यकाव्य वादयरी, वासवदत्ता, दशकुमार चरित आदि' थे। भारतेन्दु के समान इन्होंने भी प्रेम को प्रधान मानकर उपन्यास को 'प्रेम का विज्ञान' कहा है।^१

इनके उपन्यास ज्यो-ज्यो आगे बढ़ते गये उनमें चरित्र-चित्रण भी अधिक

१. "प्रेम और प्रेमत्व को सभी चाहते हैं, पर इसका उपाय बहुत कम लोग जानते हैं। प्रेमिक प्रेम पाने के लिए व्याकुल तो होते हैं, सभी अपन लिए दूसरे को पागल करना चाहते हैं, पर अभी तक इसका उपाय लोगों ने नहीं जाना है। इसका अभाव केवल उपन्यास ही दूर करता है, इसीलिए प्राचीनतम कवियों ने और साम्प्रतिक यूरोपीय कवियों ने उपन्यास की सृष्टि की। जो बात झूठ-सच से नहीं होती, सन्ध, मन्त्र, यज्ञ से नहीं बनती, वह प्रेम के विज्ञान 'उपन्यास' से सिद्ध होती है।" ... इसके पढ़ने से मनुष्य के हृदय में ऊपर बड़ा असर होता है, और सब बात बनती है ...।" ('निदर्शन' : 'सुख शर्वरी' उपन्यास;

स्वाभाविक और यथार्थवादी होता गया। जहाँ जादू और तिलिस्म का उपयोग किया गया है, वहाँ दूसरी ओर यथार्थ जीवन की नग्न समस्याओं को भी खूब उभारा गया है। भूल कथा और सहायक कथाएँ वही वही जुड़ी हुई और वही वही उखड़ी हुई सी लगती हैं। भारतीय नाट्य परम्परा के आदर्शों को उन्होंने हिन्दी उपन्यास की कसौटी स्वीकार किया और उपन्यासों में लगभग वही परम्पराएँ स्थापित की। भारतीय नाट्य परम्परा के मूल में 'रस' का अस्तित्व स्वीकार करने के कारण अधिकांश मुखान्तकियाँ (Comedies) लिखी गईं (संस्कृत में भवभूति ने परम्परा का अतिरमण अवश्य किया था)। गोस्वामी जी के समक्ष वही आदर्श था, अतः उन्होंने भी अपने अधिकांश उपन्यास मुखान्त ही रखे। वे मानते थे कि जीवन में अच्छे को अच्छा और बुरे को बुरा फल मिलता है—और यदि नहीं मिलता है तो मिलना अवश्य चाहिए, अतः यम से यम साहित्य में तो सभी कलानारी को ऐसा वर्णन करना ही चाहिए जिससे अच्छाई को प्रश्रय मिले और बुराई को निरादर। उसके लिए उन्होंने पात्रों में ही विशेषताओं की खोज करके उपन्यास को मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि प्रदान कर दी हो—ऐसा न हो सना। वे घटनाओं के द्वारा पात्रों को विशेषताओं का फल देते रहे। घटनाएँ अधिकांश उपन्यासों में प्रथम स्थान स्वीकार करती रही और चरित्र-चित्रण द्वितीय। इनके उपन्यासों में कहीं-कहीं अस्वाभाविक घटनाएँ और अमनोवैज्ञानिक चरित्र सुधार आदि की विशेषताएँ भी मिलती हैं। उपन्यासों के नाम नायक या नायिकाओं के नामों पर रखे गये हैं। वे घटनाओं का विश्लेषण करते-करते पाठकों को उनसे शिक्षा ग्रहण कराने का आग्रह भी करते चलते हैं—यहीं-कहीं तो बड़े बड़े उपदेश बीच में बैठे लगते हैं।^१ सबको सचका यथोचित दिलाने के प्रयत्न में इनकी कथा काफी विस्तृत

- १ "कुसुम मर गई, पागल बसन्त (उसका प्रेमी) भी मर गया और उन दोनों के मरने पर गुलाब (बसन्त की पत्नी) ने भी अपनी जान देकर अपने पाप अर्थात् सपरनो-वध और पति हत्या का प्रायश्चित्त कर डाला।... (५२) हा ! खेद !" भला हम आपसे यह पूछते हैं कि कुसुम का क्या वसन्त ने धर्म, कर्म, समाज, लोक, परलोक, देश विदेश, या किसी विमोघान्त प्रेमी का क्या विगाह है कि ये दोनों यो ससार से निवाल बाहर किए जायें, और जिन अर्थ-पिशाच नर-राक्षसों से धर्म-कर्म, ससार-समाज, देश-विदेश और व्यक्ति विशेष का सत्यानाश हो रहा है, वे दुराचारी लोग मूर्खों पर ताव फेरते हुए मार्कण्डेय बनकर दीर्घजीवी हों ? हा थिक !" ('स्वर्गीय कुसुम या कुसुम कुमारी', पचासवाँ परिच्छेद)

हो जाती है और अन्त में उसे जैते-तैते करके मरोटा जाना है जिसमें मर्द के स्वाभाविकता नहीं रह पाती। ये भावुक और जीवन की नजदीक में देखने वाले मानिक ब्यापार थे, अतः अतिरज्जवाओं से यावजूद भी यहीं-यहीं बड़े ही गुन्दर, व्यवस्थित और भावपूर्ण शब्द-विषय मिल जाते हैं, जो तत्कालीन समाज की चरतविष स्थिति और जन-मन-मानस की कुछ स्थितियों को प्रस्तुत करने में मफल सिद्ध होते हैं।

गोस्वामीजी ने अनेक उपन्यास लिखे^१ जिनमें सभी वर्षों के उपन्यास सम्मिलित हैं। आचार्य श्रुवन् ने इनके मागाजिक उपन्यासों में पामना की तीव्रता-युक्त स्थलों पर आपत्ति की है और शिक्षा की दृष्टि से उन स्थलों को विद्यापिथों और युवकों के लिए हानिकारक बताया है।^२ इनके उपन्यास में उद्देश्यहीनता गयी है। 'त्रिवेणी' में सनातन धर्म की महत्ता प्रतिपादित है। 'इस उपन्यास का नायक मनोहर श्याम वंश्य है। मोलह वर्ष की अवस्था में ही उसका विवाह प्रेमदास की तेरह वर्षीया बच्ची त्रिवेणी से हो जाता है। दो वर्ष बाद यह अपनी जमींदारी का कार्यभार मुनीम के ऊपर छोड़कर परिवार सहित तीर्थ यात्रा के लिए निकल पड़ा। उन दिनों आजकल की तो रेल यात्रा की सुविधा न होने के कारण यह पैदल और रात से यात्रा करता है। काशी जाते समय उसकी नाव डूब गई और सब साथी यह गये। किसी प्रकार बचकर वह गाजीपुर पहुँचना है, लेकिन बहुत प्रयत्न करने पर भी उसकी स्त्री का पता न लगा, इसका उनके मन पर इतना प्रभाव पड़ता कि

१. त्रिवेणी (१८९०) स्वर्गीय कुसुम (१८८९) प्रणयिनी परिणय (१९९०) हृदय हारिणी (१९९०) लवंगलता (१९९०) कुसुम कुमारी (१९०१) लीलावती (१९०१) राजकुमारी (१९०२) तारा (१९०२) वनक कुसुम (१९०३) चपला (१९०३-४) चन्द्रावती (१९०५) हीराबाई (१९०५) चन्द्रिका (१९०५) बटे मूँड की दो-दो बातें (१९०५) महिला देवी (१९०५) इन्दुमती (१९०६) तरुण-तपस्विनी (१९०६) माकूनी तल्ली (१९०६) जिन्दे की साध (१९०६) लखनऊ की बच्ची (१९०६-७) पुनर्जन्म (१९०७) माधनी माधव (१९०९-१०) मोना और सुगन्धि (१९१०-१२) लालकुँवर (१९१३) रजिया बेगम (१९१५) अंगूठी का नगीना (१९१८) गुप्त मोदना (१९२१) आदि

२. "उनके बहुत से उपन्यासों का प्रभाव नवयुवकों पर जुरा पट सनता है, उनमें उच्च वासनाएँ व्यक्त करने वाले दृश्यों की अपेक्षा निम्नकोटि की वासनाएँ प्रकाशित करने वाले दृश्य और भी अधिक हैं और चटनीले भी।" ('हिन्दी साहित्य का इतिहास'. आचार्य श्रुवन्, पृ० ५५२।)

वह सर्वस्व त्यागकर संन्यासी सा बन जाता है। कुम्भ मेले के अवसर पर संगम के किनारे बैठकर वह अपना स्वगत-भाषण करता है। उस समय उसने एक साधु के साथ एक युवती को स्नान करते हुए गंगा में देखा और तुरन्त अपने भवसुर और स्त्री को पहचान लिया। इतने दिनों बाद मिलकर सबको बड़ी प्रसन्नता हुई। नायक के स्वगत-भाषण के द्वारा ही लेखक ने अपने विचारों का प्रतिपादन किया है। किन्तु उपन्यास में भी यह स्वगत-भाषण नाटक के समान एक दोष ही गिना जाता है। क्या और चरित्र-चित्रण दोनों की दृष्टि से इसमें मोरसता और यात्रिवृत्ता के ही दर्शन होते हैं जो अस्वाभाविक और अमनोवैज्ञानिक है। संयोगों (chances) को मुख्य भूमिका का समर्थ सहायक बनाया गया है। गोस्वामीजी की कल्पना-प्रसूत रथमाओ में 'स्वर्गीय कुसुम या कुसुमकुमारी' का प्रथम स्थान है जिसमें ऐयारी के करिषमों को पूर्ण स्थान दिया गया है। इस युग में ऐयारी और तिलिस्मी करामातों ने उपन्यास-पाठकों के हृदय में इतना व्यापक स्थान बना लिया था कि गोस्वामीजी को भी सामाजिक और ऐतिहासिक सभी उपन्यासों में इन मानवर्णों की अस्वीकार करते न बन पड़ा।

गोस्वामीजी ने ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा का समारम्भ 'हृदय-हरिणी' से माना जा सकता है। इनके ऐतिहासिक उपन्यासों में प्रेम-विशेषण की प्रधानता और कल्पना का आधार स्वीकृत हुआ है। इतिहास और कल्पना का अच्छा त सम्मिश्रण गोस्वामीजी के ऐतिहासिक उपन्यासों की विशेषता है। अपने प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यास 'तारा' की भूमिका में उन्होंने इस तथ्य को स्वीकार भी किया है।^१ ऐतिहासिक उपन्यासों में या तो पात्र ऐतिहासिक होते हैं जिन्हें कल्पना के आधार पर विवक्षित किया जाता है अथवा ऐतिहासिक वातावरण के आधार पर कल्पित पात्रों का सृजन कर उपन्यास की रचना की जाती है। डा० कृन्दावनलाल वर्मा ने अनुसार पात्रों और ऐतिहासिक तथ्यों को वास्तविक रंग देना इतिहास के साथ अव्याय करना है और ऐतिहासिक उपन्यास में इसे बंध सही माना जा सकता है।^२ (यद्यपि वर्माजी ने अपने उपन्यासों

१. "हमने अपने बनाये उपन्यासों में ऐतिहासिक घटना को गीण और अपनी कल्पना को मुख्य रखा है और कहीं-कहीं तो कल्पना के आगे इतिहास को दूर ही से नमस्कार भी कर दिया है।"..... यहाँ कल्पना का राज्य है, यथेष्ट लिखित इतिहास का नहीं, और इसमें आदों के यथापे मोरव का गुण कीर्तन है.....। इसलिए लोग इसे इतिहास न समझे और इसकी सम्पूर्ण घटना को इतिहास में खोजने या उद्योग भी न करें।" ('तारा' की भूमिका।)

२. वर्माजी से हुई मेरी बातचीत का निष्कर्ष।

में लेगा दिया है।) अरबू ने अपने प्रतिष्ठ ग्रन्थ 'ओपटिक्स' में लिखा है कि माहिर में लिपि और नामों के अतिरिक्त गव कुछ अमर्य होना है तथा इतिहास में लिपि और नामों के अतिरिक्त गव कुछ अमर्य होना है। चाहे ऐतिहासिक उपन्यास हो या सामाजिक, गवकी बगोटी 'ओपटिक्स' है, जिसकी पूर्ण रथीकृति अरबू और भारतीय बाध्य-माहिरियों खने एव बण्ट से की है। ऐतिहासिक उपन्यास में भी यदि उपन्यासकार ऐतिहासिक यथार्थ का भ्रम उत्पन्न करने में गमयें सिद्ध हो गया है तो उसका उद्देश्य पूर्ण ही माना जायेगा, अथवा सारी पटनारें, पात्र और वातावरण कुछ ऐतिहासिक रहने पर भी इन गुण के बिना (यदि सागरमयता उत्पन्न नहीं होती) तो सारा प्रयास व्यर्थ है। गोस्वामीजी ने ऐतिहासिक रोमांस ही लिखे हैं। कल्पना और इतिहास के द्वारा विचित्र संयोग से जिन परम्परा का प्रारम्भ हुआ, आगे चलकर उसी का विवर्तित स्वरूप हिन्दी उपन्यास-साहित्य के रूप में दिखाई देता है। प्रारम्भिक प्रयत्न होने के कारण इन उपन्यासों में कुछ कमी होना स्वाभाविक है। इन उपन्यासों में इतिहास को इतना विवृत कर दिया गया है कि यथायथ शकालु मन विश्वास नहीं कर पाता। हिन्दू पात्र सभी अच्छे होते हैं और मुसलमान पात्र सभी नीच—इस उक्ति का विश्वास नहीं हो पाता है और इस उक्ति को जिन पात्रों द्वारा चरितार्थ दिया गया है, वहाँ तो पूर्ण अस्वाभाविकता आ गई है। इतिहास के एव पदसू को स्वीकार करके मुसलमान शासन-नास की प्रेम श्रीरामजी और ऐयारियों को ही प्रधानता दी गई है। बुरे से बुरे पात्र में भी कुछ न कुछ अच्छाई होती है और अच्छे से अच्छे पात्र में भी कुछ न कुछ कमी होती है—इस दृष्टिकोण से पात्रों का अवन सवेदनापूर्ण प्रणाली से नहीं किया गया है। 'सारा' उपन्यास की नायिका महाराणा अमरचिह्न की सुपुत्री सारा है। आगरे को मुख्य केन्द्र बनाकर बघा-सूत्र आगे बढ़ना है। आगरे में शाहजहाँकालीन समाज और वातावरण का चित्रण इस उपन्यास में किया गया है। ऐतिहासिक पात्रों के साथ इस उपन्यास में पूर्ण न्याय नहीं किया गया है। आगरे के किले को अनेक प्रकार के दुष्टतापूर्ण पद्यन्त्रों का आगार बताया गया है और सिद्ध किया गया है कि सज्जाद, शाहजादे और शाहजादियाँ प्रेम करने के अतिरिक्त और कुछ नहीं करते थे और अपने स्वार्थ-साधन (प्रेमी या प्रेमिका को पाने तथा इन्द्रिय भोग) के लिए किसी भी स्तर पर उतर सकते थे। इतना ही नहीं, राजपूतों के चित्रण में भी पूर्ण ईमानदारी और इतिहास के प्रति निष्ठा निभाने का उत्तरदायित्व लेवक स्वीकार नहीं करना चाहता। सारा और रम्भा

(तारा की सहेली) को जिस रूप में चित्रित किया गया है, उससे राजपूत-नारियों के चरित्र की हीनता और छिछोरापन बहुत खटकता है। रम्भा में तो उन सभी गुणों का पूर्ण विकास दिखाया गया है जो सत्रीजी के किसी कुशल ऐयार में हो सकते हैं। उसका मस्तिष्क किसी भी 'देवीसिंह' या 'भैरो' से लोहा ले सकता है तथा मौया पढ़ने पर अपनी बंद में उन्हें कुछ समय के लिए रख सकने की क्षमता रखता है। यकायक पढ़कर विश्वास नहीं होता कि मुगल शासन-काल की राजपूत बालाएँ इतनी तेज और अस्पृहाल में ही इतनी हुरफनमोला हो सकती थीं। इस प्रकार की असंगतियाँ गोस्वामीजी के सभी ऐतिहासिक उपन्यासों में खोजी जा सकती हैं।

गोस्वामीजी की भाषा की यथेष्ट आलोचनाएँ हुई हैं। कुछ लोगों ने इनकी भाषा की प्रशंसा मुक्तकण्ठ से की है, किन्तु आचार्य शुक्ल आदि इन्हें जहाँ मस्कृत की विद्वत्ता और सजीव चित्रात्मकता के लिए पसन्द करते हैं, वहाँ इनकी उर्ध्वमयता के लिए नापसन्द भी करते हैं।^१ प्रारम्भिक उपन्यासों में तो इन्होंने 'नादम्वरी' की परम्परा पर सस्कृत-बहुला तथा समासनिष्ठ भाषा का प्रयोग किया, किन्तु आगे चलकर ऐतिहासिक उपन्यास लिखने की शोक में पात्रानुकूल भाषा लिखने का शौक पैदा हुआ तो एक ही पात्र से अनेक प्रकार की भाषाएँ प्रयुक्त कराके नुमायशी रीति का पैदा कर दी। 'तारा' उपन्यास की नायिका तारा शाहजादी तथा मुसलमान पात्रों से वार्तालाप करती है तो उर्दू मिश्रित भाषा का, और हिन्दू सहेली से बात करते समय शुद्ध मुहावरेदार हिन्दी का प्रयोग करती है। "उनके कई समकालीनों की तरह कहीं-कहीं उर्दू उग के वाक्य-विन्यास भी इनकी भाषा में मिलते हैं। प्रेम के प्रसंग आने पर इनके बीच-के उपन्यासों में भाषा उर्दू की ओर प्रायः झुक जाती है। कहीं-कहीं अंग्रेजी की तरह के भी वाक्य मिल जाते हैं। जैसे 'चपला' उपन्यास के इस वाक्य में, 'दे (मदन) तसार में एक दुष्टा स्त्री और एक पुत्र के अलावा और कुछ भी नहीं

- १ "गोस्वामीजी सस्कृत के अच्छे जानकार, साहित्य के मर्मज्ञ थे। कुछ पीछे इन्हें उर्दू लिखने का शौक हुआ। उर्दू भी ऐसी बेसी नहीं, उर्दू-ए-मुअल्ला। उर्दू जवान और जेर-सखुन की बेढगी नकल से, जो असल से कभी-कभी साफ अलग हो जाती है, उनके बहुत से उपन्यासों का साहित्यिक औरत घट गया है। गलत या गलत मानी में लाए हुए शब्द भाषा को शिष्टता के दर्जे से गिरा देते हैं। खेरियत यह हुई कि अपने सब उपन्यासों को आपने यह मँगनी का निवास नहीं पहनाया। 'मल्लिकादेवी' या 'वग सरोजिनी' में सस्कृतप्राय सपास-बहुला भाषा काम में लाई गई है।" (हि० सा० इ० रा० च० शुक्ल, पृ० ५५२-३।)

रखते थे।" पर यह सब भाषा सम्बन्धी सत्वात्मीन विभिन्न प्रवृत्तियों का किंचित् प्रभाव-भाषा है। गोस्वामीजी की प्रतिनिधि भाषा भारतेंदु द्वारा निर्दिष्ट उस आदर्श हिन्दी का ही विकसित रूप है जिसमें संस्कृत के तद्भव और देशज तथा उर्दू-फारसी के दैनन्दिन व्यवहार में आने वाले शब्दों का हिन्दीकृत रूप व्यवहृत होता है। मन् १६०१ में प्रकाशित 'राजकुमारी' और १६१८ में प्रकाशित 'अंगूठी का मगीना' की भाषा ऐसी ही है। हिन्दी के उपन्यासों के उपयुक्त यही भाषा है, जिसका प्रेमचन्द ने अपने ढंग से और सुधार किया। गोस्वामीजी की इस प्रकार की मध्यमार्गीय हिन्दी, उपन्यासों के लिए एक देन है। इसमें शुद्ध हिन्दी मुहावरों और बहावशों का भी प्रचुर प्रयोग मिलता है। गोस्वामीजी की प्रतिनिधि भाषा की जब हम अन्तरंग परीक्षा करते हैं तो वही-वही इनकी रूप-वर्णन-शमता का बहुत सुन्दर रूप सामने आता है। यद्यपि इनके अधिकांश रूप-वर्णन परिपाटी-विहित और कृत्रिम प्रतीत होते हैं, पर जहाँ इन्होंने अपने स्वतन्त्र निरीक्षण का उपयोग किया है, वहाँ भाषिकार्थों के रूप-चित्र विषित ऐन्द्रिय होने पर भी प्रभावीत्पादक हो गये हैं। हाँ, विशेषणों के प्रयोग में गोस्वामीजी अवश्य अपव्ययी जात होते हैं। इसका कारण यह है कि वे पात्रों के सम्बन्ध में अपने मनोभावों को तुरन्त बहू देने के लिए उतावले हो उठते हैं और कलात्मक समय के साथ सबसे से अपना कार्य-कलाप के द्वारा पात्रों की विशेषताओं के ध्वनित होने तक रुकते नहीं, यद्यपि घटनाओं की गतिमयता बनाये रखने पर उनका ध्यान रहता है और वर्ण-वस्तुओं का चित्राकन करने में भी उन्हें अक्सर सफलता मिली है, पर पात्रों के विषय में अपना मतव्य प्रकाशित करने और उपदेश देने की उतावली के कारण प्रायः इनके उपन्यासों में कथा-प्रवाह रुक-रुक जाता है। पर यह उल्लेखनीय है कि अपने समकालीनों में यह दोष इनमें सबसे कम है और इन्होंने उपन्यासी की वर्णन-शैली को निश्चित रूप से पूरविसया अधिक मनोरंजन और कथानुरूप बनाया, सवादों को अधिक स्वाभाविक बनाया और नुल मिलाकर हिन्दी की औपन्यासिक भाषा को शिष्ट ध्यावहारिक भाषा के अधिक से अधिक निष्ठ साने का उद्योग किया।"१

इस काल में उपन्यास का एक स्वरूप स्थिर होने लगा था। हिन्दी उपन्यास के लिए पाठक और बाजार तैयार करने का श्रेय ललीजी की है जिन्होंने अनेक अहिन्दी भाषा-भाषियों को भी हिन्दी सिखार दी और धीरे-धीरे वे लिखने की ओर भी प्रवृत्त हुए। चाहे इस काल में नैतिक, शिशाप्रद, प्रेम-प्रधान या तिलिस्मी ऐयारी उपन्यासों का विकास ही हुआ, किन्तु इससे पुष्ट

सामाजिक समस्याओं को चित्रित करने वाले समस्या प्रधान उपन्यासों को मार्ग प्रशस्त हो गया था। यही वह भाव-भूमि थी जिसने प्रेमचन्द को उत्पन्न किया। प्रेम-प्रधान उपन्यासों में भी प्रेम के विभिन्न स्वरूपों तथा स्थितियों का वर्णन नहीं हुआ, वरन् सस्ते रोमांचकारी प्रेम-प्रसंगों का ही चित्रण हो सबा। जाने या अनजाने चरित्र-चित्रण में कुछ मनोवैज्ञानिकता आने लगी थी, किन्तु इसका समुचित विकास तो प्रेमचन्द युग में ही हो सबा। गोस्वामीजी को हम हिन्दी के प्रथम ऐतिहासिक उपन्यासकार का महान पद प्रदान कर सकते हैं।

भाषा की दृष्टि से इस काल में तीन प्रणालियाँ खोजी जा सकती हैं। प्रथम कोटि में संस्कृतनिष्ठ भाषा आती है, जिसका सफल प्रयोग भारतेन्दु, भट्ट और गोस्वामीजी आदि ने किया है। इसमें व्यावहारिकता और सहज प्रवाह है, जिसके कारण इनके उपन्यास सफल प्रयोगों के अन्तर्गत आते हैं। दूसरी प्रकार की भाषा कृत्रिम संस्कृत-पद-बहुला हिन्दी है जो प्रयोगों की अस्वाभाविकता के कारण अजनबी प्रतीत होती है। देवीप्रसाद शर्मा तथा जैनेन्द्र किशोर आदि के प्रयोग इसी कोटि में आ सकते हैं। उदाहरणस्वरूप जैनेन्द्र किशोर के 'कमलिनी उपन्यास' को ले सकते हैं, जहाँ 'नाक वह रही है' के स्थान पर 'नासिका रन्ध्र स्फीत हो रहा है' का प्रयोग हुआ है। तीसरी कोटि में वे लोगप्रिय और स्वाभाविक भाषा लिखने वाले उपन्यासकार आते हैं जिन्होंने आगे की पीढ़ी का पथ-प्रदर्शन किया और इस शैली का विकास ही 'हिन्दुस्तानी' कहलाया। राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द ने जिस भाषा पर 'आमफहम' होने का लेबिन चिपकाया था, वह तो हास्यास्पद हो गई, किन्तु बिना पूर्व घोषणा के 'चन्द्रकान्ता' लिखने वाले खमीजी की भाषा को यह गौरव अनायास ही प्राप्त हो गया। 'हरिओध' ने भी पूर्व घोषणा के अनुसार 'ठेठ हिन्दी' में एक उपन्यास लिखा, किन्तु भाषा और उपन्यास-कौशल दोनों ही दृष्टियों से यह प्रयोग बचकाना ही रह गया।

मौलिक उपन्यासों के अतिरिक्त इस युग में बगला और अंग्रेजी आदि भाषाओं के उपन्यासों का अनुवाद भी खूब हुआ। पाठक को सामग्री मिलनी चाहिए थी, यदि हिन्दी में कम थी तो बाहर से ली गई और उससे हिन्दी उपन्यास भी लाभान्वित हो हुआ। इन अनुवादों में से मुख्य-मुख्य ये हैं भारतेन्दु—राजसिंह, राधाकृष्णदास—स्वर्णलता, पतिप्राणा अबला—राधारानी, गदाधरसिंह—दुर्गेशनन्दिनी वग विजेता, किशोरीलाल गोस्वामी—प्रेममयी और लावण्यमयी, राधाचरण गोस्वामी—दीप निर्वाण और पिरना, उदितनारायण वर्मा—दीप निर्वाण, बालमुकुन्द गुप्त—मडल-भगिनी, रामशंकर व्यास—मधुमालती व मधुमती, विजयानन्द त्रिपाठी—सच्चा सपना,

राधिकापाय वन्द्योपाध्याय—स्वर्ण शर्मा, प्रतापनारायण मिश्र—पुगलाङ्गरीय
 य वपालकुण्डला, अयोध्यासिंह उपाध्याय—कृष्णवान्त का दानपत्र व. राधाग्रानो,
 मासिकप्रसाद सत्री—भुलटा, मधुमासती, दलित कुसुम आदि । मर
 वाटर स्कोट की परम्परा पर बनिमचन्द्र चटर्जी ने जो उपन्यास लिखे थे,
 उनसे हिन्दी अनुवाद अधिक पसन्द किये गये । वास्तविक वातावरण में
 ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन इन उपन्यासों की सुन्दरता मानी जा सकती है ।

१५. हिन्दी उपन्यास का क्रमिक विकास (२)

प्रेमचन्द युग

जब कोई देश एक शक्ति के हाथ से छूटकर दूसरी शक्ति के अधिक चतुर और राजनीति-कुशल हाथों में पहुँचता है तो उससे उस देश की राजनीति मात्र में ही परिवर्तन नहीं होता है, वरन् एक बार को तो सारा समाज ही प्रभावित हो जाता है। सारे जन-जीवन, समाज, राजनीति, संस्कृति और साहित्य के मापक मान-मूल्य बदलने लगते हैं। ऐसे अनेक परिवर्तन भारतीय राजनीति में आये हैं और प्रत्येक परिवर्तन एक नये मोड़—नई दिशा का मार्ग-दर्शक सिद्ध हुआ है। मुसलमानों से प्रभावित भारतवर्ष का जो नया रूप बना था, उसपर सभी दृष्टियों से प्रत्येक क्षेत्र में अंग्रेजी प्रभाव पड़ा। अंग्रेजों से पूर्व फासीसी, पुर्तगाली और डचों ने यहाँ अपने पंर जमाने की बैष्ठा की थी, किन्तु अंग्रेजों के सामने उनकी अधिक न चली और धीरे-धीरे वे सिमटते गये तथा अंग्रेज फैलते गये। जहाँगीर के समय में बम्बई, कलकत्ता और मद्रास में विदेशी केवल व्यापार हेतु आये थे, किन्तु भारतीय राजनीति में कमजोरी पाकर उससे लाभ उठाने का व्यापार करने से भी वे बाज न आये और शक्ति से अधिक चातुर्य और अवसरवादिता के कारण यहाँ के शासक बन गये। देशी राजा चाहे आपस में द्वेष रखते हो, किन्तु अंग्रेजों की पराधीनता उन्हें खलने लगी थी। ईसाई धर्म-प्रचार ने इसमें आहुति का काम किया। साधारण जनता को अंग्रेजों का शासन, रहन-सहन और सुधारवादी नीति केवल भ्रष्टाचार और धर्म-भ्रष्ट करने का एक कीशलपूर्ण ढंग मात्र प्रतीत हुई। धीरे-धीरे इस भाव की विकास करने का कार्य किया जाने लगा और एक समय आया जब १८५७ की सशस्त्र क्रान्ति के रूप में इस असन्तोष को व्यक्त किया गया। यह क्रान्ति केवल कुछ राजाओं और नवाबों की क्रान्ति न थी, वरन् उसमें कुछ अवसरवादियों को छोड़कर सारे समाज का प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष सहयोग था, जिसने एक बार को तो अंग्रेजों की चौकड़ी भुला दी, किन्तु दमन-नीति के कारण अन्त में वे इसमें निजगी सिद्ध हुए और भारत ब्रिटिश इण्डिया कम्पनी के हाथों से निवत कर इंग्लैण्ड की साम्राज्यी विक्टोरिया के अधिक शक्तिशाली पजे में

समा गया। इस परिस्थिति ने गांधे भारतीय जीवन और विचार-धारा को प्रभावित करना प्रारम्भ किया। इसका पुनः यह हुआ कि हम लोग विदेशों में रहने वाले लोगों के साथ देश का धन विदेशी लोगों को भेजने लगा।

इस भारतीय दायित्व की गहरी का दृष्टि यह थी। अंग्रेजों ने रेल, तार, डाक, महक, गन्ध, अनेक विद्या, स्थानीय स्वायत्त शासन आदि के द्वारा भारतीय जनता को विकसित किया और सीरे-पीर उन्हें यन्त्र-युग की ओर अग्रसर किया। अंग्रेज भारतीय इंग्लैण्ड का सब अन्वेषण करने लगे और मोटकर अनेक जीवन के प्रभाव-स्वरूप भारत में भी आने लगान की भाँति के गहरी गीत हुए। उनमें से लोकता की भावना कम होने लगी और युग की भाँति का आभास उन्हें अधिक स्पष्ट रूप में होने लगा। इसका ही नहीं, यूरोपीय देशों के अनेक विद्वान भारत आये और यहाँ के साहित्य, कला, इतिहास और संस्कृति आदि को विनोद मोहें हुए, जिनमें भारतीय जनता का मोहो हुआ आत्म-विश्वास जागृत लगा और विदेशियों को अपनी आँद आकर्षित देशपर वे समय अपने स्वरूप से परिचित होने के लिए मचल पड़े। इस प्रकार भारतीय पुनर्जागरण का प्रारम्भ हुआ। राजगमाज और आर्यमाज आदि समाजध्यायी आन्दोलन छेड़े गये जिनसे अनेक सामाजिक सुधारों मिलने लगे और राष्ट्रप्रेम तथा स्वदेशी की भावना जोर पकड़ने लगी।

सारा देश एकता के मूल में बँधने लगा। १८८५ में कांग्रेस की स्थापना एक अंग्रेज द्वारा हुई, जिसका प्रारम्भिक उद्देश्य सरकार के प्रति भारतीय जनता का मंत्री-भाव प्रकट करना था। किन्तु दोहरे समय बाद ही जब मध्यम वर्ग जागरूक होकर कांग्रेस का सहयोगी होने लगा तो अंग्रेजों के कान सँके हुए। मुसलमान इसमें असह्य ही रहे। उनमें से अजी सातव की पू पूरी तरह नहीं गई थी। सर सैयद अहमद खाँ जैसे मुस्लिम नेता इसके विरोधी बने हुए थे। आगे जब तिलक ने इन आन्दोलन और मत्स्या की अपने हाथ में ले लिया तो समाज नरमदन और गरमदल दो दलों में विभक्त हो गई। तिलक, लाला लाजपत राय, विपिनचन्द्र पाल तथा अरविन्द घोष आदि गरम दल के नेता थे और मोरोजी, पीरोजशाह मेहता, गोखले और मालवीय आदि नरम दल के। गरमदल का प्रभाव बढ़ने लगा था, और तिलक ने 'स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार' का नारा लगा दिया था, जिसका युयको पर विनोद रूप से जादू का सा प्रभाव पड़ने लगा। १९०७ के मूरत अधिवेशन में दोनों दल अलग अलग हो चुके थे और १९०७-८ में बंगाल में सभसन्त्रान्ति की चेष्टाएँ की गई थी। सन् १९१४ में प्रथम विश्वयुद्ध के छिड़ जाने से कांग्रेस का कार्य हीला पड़ने लगा और जादगंपरायण भारतीय जनता अंग्रेजों पर आपत्ति आई समझकर सातव और सासिन का भेद मुनाकर युद्ध में पूर्ण सहयोग देने

लगी। इधर कांग्रेस ने भी मुसलमानों के असहयोग की अपनी कमी को पूरा करने के लिए १९१६ में ससनऊ में मुस्लिम लीग का सहयोग प्राप्त किया और गरम व नरम दल के सहयोग के प्रयत्न भी किये गये। १९१६ में तिलक की मृत्यु के पश्चात् महात्मा गांधी ने हाथों में कांग्रेस का नेतृत्व चला गया और थोड़े ही समय में वे 'राष्ट्रपिता' के आसन पर सुशोभित होकर कांग्रेस की बागडोर संभालने लगे। उन्होंने अंग्रेजों के खिलाफ सड़ने वाला सफल-यन्त्र 'असहयोग आन्दोलन' चलाया। सारा प्रेमचन्द-युगीन साहित्य इन्हीं प्रेरणाओं और राजनीतिक समस्याओं से ओत प्रोत है।

आलोच्य काल में शहरों में पूँजीवादी व्यवस्था पनपने लगी थी। नई-नई फैक्ट्रियाँ और बड़े-बड़े मिस खोलने के लिए अंग्रेज और भारतीय दोनों प्रयत्नशील थे। टाटा ने लोहे का कारखाना खोल दिया था और बिजली के आविष्कार के कारण औद्योगीकरण धीरे-धीरे विकसित होता जा रहा था। देहात में शुद्ध सामन्तवादी युग था। अनेक अंग्रेज भी नील की खेती करने के बहाने गाँवों में जाकर बस गये थे और भारतीय-भूमि तथा भारतीय-श्रमिक की दयनीयता से लाभान्वित हो रहे थे। मुगलों के समय का विश्व का सबसे बड़ा शहर आगरा 'व्यापारिक' या 'औद्योगिक' नगर न होने के कारण बम्बई, कलकत्ता और मद्रास की अपेक्षा अत्यन्त नगण्य शहर होता चला जा रहा था। सन्तान विषय का सबसे बड़ा बाजार था, जिसमें सारा यूरोप समाता जा रहा था, भारतीय व्यापारी कमीशन एजेंट से अधिक कुछ नहीं थे। वे यूरोपीय सामान को भारतीय मण्डियों तक भेजने और भारतीय मण्डियों के दूधे माल को जहाजों में लदवाने का व्यापार कर के ही अपने को कृतकृत्य समझ रहे थे।

मुगल शासन के अन्त के साथ विज्ञापनप्रियता और मद्यपान का अन्त नहीं हुआ था, वरन् ये भारतीय जीवन के अविच्छिन्न अंग बनते जा रहे थे। समाज के प्रत्येक वर्ग में अन्धविश्वास, अज्ञान और अनेक प्रकार की क्रूरतियों फैली हुई थी। ज्योतिष और धार्मिक अन्धविश्वास जनता को ठगता जा रहा था। बड़े मन्दिर और मठ व्यवभिचार तथा पतन के गड्ढे बनते चले जा रहे थे। हीनता की भावना का ज्ञान इस बात से हो जाता है कि उड़ीसा और सिलहर आदि में तो छोटे छोटे बच्चों को नपुंसक बना दिया जाता था। स्त्रियों में पर्दा विशेष था और अज्ञान तथा रुढ़ि का सर्वत्र बोसबोस था। स्त्री-स्वातन्त्र्य की बात भी सोचना सम्भव नहीं था।

अठारह वर्ष (१८९८ से १९३६) के प्रेमचन्द युग में तत्कालीन इतिहास और समाज का सर्वांगीण चित्र उपस्थित किया गया है। उपन्यास को समाज के तटस्थपूर्ण अस्तित्व की व्याख्या कहा गया है। प्रतीत होता है कि सम्भवतः

ने बगीची प्रेमचन्द-युगीन उप-यान साहित्य को देखकर ही ठहराई गई होगी। प्रेमचन्द युग तक धाते-धाते हिन्दी उपन्यास को बन्ना, रोमांस, ऐयारी, गिलिस्ती तथा ऐतिहासिक भूमियाँ उपमन्य हो चुकी थीं, किन्तु इनमें प्रारम्भिक बपकानाएँ या ओर या प्रीकना का निगान्ध अभाव। प्रेमचन्द-युगीन गपपं रत्न सामाजिक चेतना को नये अभिव्यक्ति-साधनों की अवस्था थी और समय चेतना की अभिव्यक्ति केवल उपन्यास द्वारा ही सम्भव थी। इसी का परिणाम हिन्दी उपन्यास का विकास है।

पुनर्जागरण काल में हिन्दी उपन्यास की गहरे आदर्शवाद के रंग में ढूँढ़ी दिया था। पञ्चभूषण मुखर्जी के सुधार की कहानी 'परीक्षा गुप्त' में जो प्रारम्भ हुई तो सारे नया साहित्य की धीरे-धीरे उसने अपने त्रोट में समेट लिया। प्रेमचन्द ने यद्यपि इसका बहिष्कार तो न किया, किन्तु इसे गूढ़ और अधिक बलवान बना दिया। इसे मनोविज्ञान और यथार्थ की भूमियों पर उतारा गया, जिससे वह अधिक रचनात्मक, विषमनीय, बलात्कृत और व्यापक स्वरूप धारण करता चला गया। इस काल में सामाजिक चेतना अनेक स्वरूपों में व्यक्तित्व की गई और हिन्दी उपन्यास में वैविध्य की स्थान मिला। इस काल में प्रेमचन्द, प्रसाद, निराला, गोविन्द, जेनेन्द्र, मुन्दावनलाल वर्मा, चतुरमेन, लक्ष्मणचरण, पण्डित बेबन वर्मा, भगवतीचरण वर्मा, श्रीनारायण, प्रताप नारायण, शिवाशमकर, भगवतीप्रसाद बाजपेयी, गोविन्द बल्लभ पन्त, राधिकाचरण प्रसाद सिंह आदि उल्लेखनीय उपन्यासकार समाज के प्राय सभी प्रमुख वर्गों को लेकर आगे आए।

प्रेमचन्द और उनके सहयोगियों ने प्रायः मध्यम वर्ग को अपने उपन्यासों का विषय बनाया। हिन्दी कविता में मर्दादापुरोत्तमों, राजाओं, सम्राटों और महान् पुरुषों का मधेष्ट जीवन-नाम हो चुका था और जनता मोह रही थी कि मर्दादापुरोत्तम तो केवल आदर्श रहा होगा। राजा और सम्राट हम नहीं हैं और न कभी हो सकते हैं। उनके दुःख और सुख चाहे हमारे जैसे ही हों किन्तु उनका कारण निश्चित रूप से हमारे जैसा नहीं है। उन्हें रोटी, बपड़े की तगी और शासित होने की आसका भी नहीं थी, जबकि हम दिन-रात यही मातना भोग रहे हैं। पुनरुत्थान-काल के प्रिय-प्रवास के नायक (कृष्ण) के साथ भी अब उनका तादात्म्य सम्भव नहीं था क्योंकि समस्याएँ बदल चुकी थी और उनके निराकरण के प्रकार भी। विज्ञान के चमत्कार दिन-रात बढ़ते हुए हमारी दायना को और मुहक कर रहे थे। एक कम होता तो कोई कृष्ण उत्पन्न होकर उसकी मृत्यु का कारण बन सकता था, किन्तु अब तो हमारे कस समुद्र पार से आकर सर्वस्व का अपहरण करके अपने देश को ले जा रहे थे और यही तब नहीं, हमारे घरों में भी असंख्य बसों के वणज उत्पन्न हो चुके थे, जो उन्हें

सहयोग देकर इन दासता के पाशों और शोषण के प्रकारों को मुद्द कर रहे थे। अब तो घर-घर में कृष्ण के उत्पन्न होने की आवश्यकता महसूस होने लगी थी। यदि आदर्शवाद (महान् पुरुषत्त्व) घर-घर में लाना है तो उसे यथार्थ या सामान्य की संज्ञा देनी पड़ेगी और यही हुआ। प्रेमचन्द ने सामान्य-जनो को अपना नायक बनाया और सामान्य दैनिक जीवन की समस्याओं को उनके यथार्थ रूप में प्रस्तुत किया गया। यथार्थ में तो नायक समाज को (देश तक को) ही स्वीकार करना था, किन्तु यह धीरे-धीरे ही होना था, इसीलिए उस स्तर तक पहुँचने के लिए प्रारम्भिक स्थिति की भी पार करना था। यूरोप में उपन्यास कला यथेष्ट विकसित हो चुकी थी और अब उसे 'युद्ध और शान्ति' जैसी उपलब्धियाँ होने के कारण हिन्दी में भी यही दृष्टिकोण बढ़ने लगा। 'युद्ध और शान्ति' में वेश्यावृत्ति के प्रश्न को राष्ट्र की भूमिका में सुझाया गया है। प्रेमचन्द ने सामाजिक प्रश्नों को ही प्रमुखता दी और राजनीतिक तथा नारी-समस्या के मूल प्रश्न सामने लाये गये। टूटते हुए सामन्तवादी समाज और विकसित होती हुई पूँजीवादी व्यवस्था के सन्धि-स्थल पर खड़े होने के कारण प्रेमचन्द युग का महत्व और उत्तरदायित्व काफी बढ गया था।

इस काल में सामाजिक कुरीतियों में वेश्यावृत्ति की विभीषिका सभी को स्पष्ट हो चुकी थी। जिस समस्या को 'परीक्षा गुप्त' और 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान' में उठाया गया था, प्रेमचन्द ने 'सेवा-सदन' में उसी को प्रमुखता प्रदान की। उन्हीं ने इस समस्या को अनेक पहलुओं से उठाया और उन कारणों पर भी प्रकाश डाला जो नारियों को वेश्या बनने पर मजबूर कर देते हैं। इस चित्रण में प्रेमचन्द, शां, इब्सन और गॉल्सवर्दी के समान सीधे और भारी कटु नहीं हुए, वरन् उन्हें तो नारी की इस दयनीय दशा पर सदैव तरस ही आया और इस वर्णन में उन्होंने सर्वत्र सहृदयता का पल्ला पकड़े रखा, आदर्शवादी होने के कारण उनकी ध्येयोन्मुखता उन्हें दूर तक खींच ले गई और अपने उपन्यास की सारी शक्ति उन्होंने इस प्रश्न का निराकरण करने में लगा दी। उन्हें सेवा-सदन खुलवाना ही इस समस्या का सुन्दर समाधान प्रतीत हुआ और सम्भवतः वे इस समाधान से कुछ समय के लिए आश्वस्त भी हो गये होंगे। किन्तु इस प्रश्न को अन्य लेखकों ने इतना आसान न समझा। उन्होंने इस प्रश्न को उठाया और उठाकर छोड़ दिया—हाँ, उसका समाजन्यायी प्रभाव अवश्य दिखाया। प्रेमचन्द के समान वे इसका तुरन्त निराकरण खोजने की चिन्ता में अवश्य रहे होंगे किन्तु कोई हल प्रस्तुत करना उनके बूते की बात न हुई। इस प्रश्न को कौशिक, राजेश्वरप्रसाद, ऋषभचरण जैन, 'मुक्त', भगवती प्रसाद वाजपेयी, निराला

भीरू धनीराम प्रेम आदि ने जड़ाया^१, किन्तु मूल प्रेरक शक्ति 'मेधा-सादन' ही है। प्रेमचन्द से पूर्व सामाजिक उपन्यासों में मूल-स्रोत प्रश्नों को लेकर ही घटनाक्रम सजाया जाता था और पात्र prototype होते थे, किन्तु प्रेमचन्द ने समग्र जीवन और समाज के सभी पहलुओं को उपन्यासों में संजोया। 'मेधा-सादन' में ही दहेज प्रथा, रिश्ततलोरी, सामाजिक सम्मान का मिथ्यात्व, अगमेल विवाह और पारिवारिक कचह आदि के अनेक प्रश्न यहाँ गुम्पित हैं। हिन्दू-मुस्लिम-प्रेम, स्थानीय निकाय निर्वाचन आदि की समस्याएँ भी इगमै स्थान पा गई हैं। इतना ही नहीं, असन्तुष्ट गृहस्थ के साधु-जीवन-यापन पर भी इसमें तीव्र व्यंग्य उपस्थित किया गया है। इन सभी समस्याओं के पुच्छीभूत बलात्मक स्वरूप का नाम है 'मेधा-सादन'। अगमेल विवाह और दहेज की समस्या का अनुभव इस काल के समाज के हृदय के धावों पर गमक बन रहे थे। प्रेमचन्द जैसे युग-बलाकार इसमें विशेष प्रभावित हुए और इस विषय को बार-बार अपनी कलम से उभारते रहे। उन्होंने 'निर्मला' (१९२३) में इन्हीं समस्याओं को उपस्थित करने के लिए लिखा। 'निर्मला' में उनका विवेचित समाज सीमित और एक परिवार का ही है, यद्यपि समस्याएँ सुझाव रूप में व्यापक हैं, किन्तु परिधि छोटी है। मवेदना की गहराई और सामाजिक भूतलों की चुनौती 'अन्ना कीरेनिता' के प्रकार की है। निर्मला की टूँगेही अन्ना की याद दिला देती है। सभी प्रकार से जस्ता और बन्दिनी नारी अन्त तक सपनें बरती है, किन्तु सिवा निराशा के उसने हाथ कुछ नहीं माता। जिसे वह प्रेम करती है—उसे अलग कर दिया जाता है, जिसमें प्रेम किया जाना अस्वाम्याधिक और अननोपेक्षानिय है यह प्रेम की अपेक्षा करता है, जो घृणास्पद है वह प्राचीन होने वाले सम्बन्धों की दुहाई देकर उससे प्रेम-याचना करना है—ये हैं नारी जीवन की कुछ बिडम्बनाएँ जिन्हें 'निर्मला' में देखा जा सकता है। मध्यवर्गीय समाज की कुण्डलों और अर्ध-नीतियों की वैषम्यता समाज की जड़ता और शोषण का कारण है। अनेक कारणों से विवाहित युग्मों में से अधिकांश अपनी वर्तमान स्थिति से असन्तुष्ट हैं और समाज के भय से ही भीत होकर इन

१ राजेश्वर प्रसाद (मच . १९२८)।

बोशिक (मै १९२९)।

ऋषभचरण (वैशाख, . १९२९)।

निराला (अप्रै १९३१)।

धनीराम प्रेम (वैशाख का हृदय . १९३२)।

भगवती प्रसाद वाजपेयी (पतिता की साधना . १९३६)।

प्रफुल्लचन्द्र ओझा 'मुक्त' (पाप और पुण्य . १९३६) इत्यादि।

बन्धनों को अस्वीकार करने में असमर्थ सिद्ध हो रहे हैं। निर्मला की ट्रेजेडी भारतीय नारी की ट्रेजेडी है। जिस बलावार की भूमिका जितनी विशाल होगी, वह जितने व्यापक कैनवास को अपनायगा, वह उतना ही महात्मा बला-वार होगा। प्रेमचन्द के इस छोटे उपन्यास 'निर्मला' में सारी पीड़ित नारियाँ अपनी गुहार मचाती हुई दिखाई देती हैं। इस प्रश्न को भी अनेक अन्य उपन्यासों में प्रथम मिला है।

१९१६ से महात्मा गांधी कांग्रेस की बागडोर अपने हाथ में ले चुके थे और प्रेमचन्द-मुगीन सभी बधाफार इस आन्दोलन से किसी न किसी रूप में अवश्य प्रभावित हुए थे। प्रेमचन्द पर भी इसका प्रभाव पड़ा और कांग्रेस की हिन्दू-मुस्लिम-एकता नीति उनके उपन्यासों में खूब फली-फूली। उन्होंने आदर्श की होश में केवल उपदेश को ही स्थान न देकर बर्चायें भी ही प्रमुखता प्रदान की। हिन्दू और मुसलमान दोनों में कुछ चक्कर और कुछ स्वाजा महमूद उपस्थित थे, किन्तु स्थिति उनके सँभाले सँभल नहीं पाती थी। कुछ बसिदान होते थे और झगड़े थोड़ी देर दब जाते थे, किन्तु फिर मुल्ता और पड़ितों के पाखण्डपूर्ण मिथ्याचारों के परिणामस्वरूप 'धर्म खतरे में' की आह्वति पढ़ने पर यह द्वेषाग्नि फिर भड़क उठती थी। अनेक 'सूरे' इनसे ऊपर उठकर देश का पथ-प्रदर्शन करते अवश्य हैं, किन्तु इनका हृदय-परिवर्तन नहीं हो पाता। चाहे थोड़ी देर के लिए हमें दिखासाई अवश्य दे कि आदमी बदल गया है, किन्तु उसका फल तो अन्त में 'पाकिस्तान' हुआ ही जो आज भी भारत का सबसे बड़ा शत्रु बतता हुआ है। 'प्रेमाश्रम' (१९२२), 'रगभूमि' (१९२४), कायावरूप (१९२८) सभी उपन्यास इस प्रश्न को आगे बढ़ाते हैं और बताते हैं कि सहिष्णुता ही इसका एकमात्र उपाय है और धार्मिक द्वेष के स्थान पर यदि प्रेम उत्पन्न हो जाय तो स्थिति सुधर सकती है। इसका आदर्श 'गोदान' में गोबर और उसके मुसलमान दोस्तों का आपसी व्यवहार है। जहाँ आपसी प्रेम ऊपर आ जाता है और धर्म की सर्गीर बारा टूट जाती है, चाहे वहाँ तक पहुँचते-पहुँचते प्रेमचन्द धर्म से आस्थाहीन होने के कारण शालिग्राम और नभाज को क्रमशः 'बटिया' और 'उठक बैठक' कह दें, किन्तु समाज में मूल सधर्ष तो आधिक और निष्ठा का है, धर्म के बाह्यरूप और उससे उत्पन्न सधर्ष तो केवल थोड़ी देर के लिए अतिशयोक्ति को मूल प्रश्नों से भ्राम्ये रखने के साधन मात्र

१ श्रीनारायणसिंह (लग्ना १९२१)।

भगवतीप्रसाद बाजपेयी (मीठी चुटकी १९२७)।

भगवतीप्रसाद बाजपेयी (अनाथ पत्नी : १९२२)।

प्रफुल्लचन्द बोसा 'मुक्त' (तलाक १९३२) आदि।

है। इस मध्य को परोक्ष रूप में प्रेमचन्द जानते और मानते थे, किन्तु यह रूप 'गोदान' में ही उपस्थित हो सका, इससे पूर्व नहीं।

स्त्री-गमन्या के विभिन्न पहलुओं पर इष्टिपात करते समय उग मुग में कुछ गेम उपन्यास भी मिले गये^१, जिनमें नारी के आदर्श का सुन्दर चित्रण हुआ। नारी पात्रों की जीवन की विभिन्न परिस्थितियों में रखकर उनके चरित्र की विशेषताओं का सुन्दर वर्णन किया गया। 'तितली' में प्रमाद ने एक बलापूर्णे आदर्श प्रस्तुत किया और नारी को समस्त प्रेरित करने भारतीय सभ्यता और आदर्श की ओर उन्मुख किया। 'तितली' की तुलना में यूरोपीय महिला सेवा को प्रस्तुत किया और दो विभिन्न तथा परस्पर-विरोधी जीवन-दर्शनों की तुलना करने सिद्ध किया कि भारतीय नारी के लिए कौन सा मार्ग श्रेष्ठ है। आलोच्य काल में नारी की बीरता से ओत-प्रोत अन्य अनेक उपन्यास (जिनमें ऐतिहासिक उपन्यासों की मात्रा ही अधिक है) लिखे गये। इस काल में देशभक्ति के आन्दोलन ने इन ओर उपन्यासकारों को प्रेरित करने का कार्य किया। विधवा की समस्या, जो हिन्दू समाज के भाग का बलक बनी हुई थी, 'प्रतिभा' (१९२८) में अपने नवीन स्वरूप के साथ प्रस्तुत की गई। विधवा के समस्त कितने विकल्प आते हैं और अपने जीवन-वच को अपसर करने में उसने सामने कितनी बाड़नाइयाँ आती हैं, इसका सुन्दर वर्णन इस प्रकार के उपन्यासों में किया गया है। जैनन्द्र न 'परल' (१९३०) लिखकर इस समस्या को मनोवैज्ञानिक कसौटी पर परखने की स्तुत्य चेष्टा की। आदर्शवादी प्रेमचन्द के लिए उस काल में यह असम्भव था कि किसी सामाजिक दोष का चित्र दें और उसका निराकरण न दें, परन्तु विधवा-समस्या का निराकरण भी आर्य समाजियों की भाषा तथा पद्धति से अनुसार 'पुनर्विवाह' कराने प्रस्तुत किया गया। विधवाओं की समस्या का आकलन इस काल के अनेक अन्य उपन्यासों का भी विषय रहा है।^२

१. भगवतीप्रसाद व्यासपेयी (स्वागमयी १९३२)।

शिवरानी देवी (नारी हृदय १९३२)।

गोविन्द वल्लभ पन्त (मदारी १९३६)।

उपादेयी मित्रा (वचन का मोल १९३६) आदि।

२. तेजरानी दीक्षित (हृदय का बाँटा १९२८)।

चन्द्रशेखर शास्त्री (विधवा के पत्र १९३३)।

चतुरसेन शास्त्री (अमर अभिलाषा १९३३, आरम्भदाह १९३६ तथा नीलमाटी १९४०)।

स्वच्छन्द-प्रेम के विवेचन के बिना नारी-समस्या अधूरी रहेगी। इस काल की कविता में नर और नारी के स्वच्छन्द प्रेम को अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों (विशेषतः शैले और ब्राउनिंग आदि) के प्रभाव से उन्मुक्त विचरण का सुयोग उपलब्ध हुआ; जिसका प्रभाव साहित्य की अन्य विधाओं पर पड़ना भी स्वाभाविक था। हमारे प्राचीन काव्यों में भी प्रेम की प्रधानता रही है (भागवत में तो जार-प्रेम को ही सर्वश्रेष्ठ माना गया है) और बगला के तत्कालीन उपन्यासकारों में भी इस प्रेम की परिपाटी चल पड़ी थी, अतः हम सबसे प्रभावित हिन्दी-उपन्यासकार भी इस ओर उन्मुख हुआ। उसकी दृष्टि घर के बाहर गई और जहाँ कहीं जिस किसी जाति, धर्म या देश की नारी उसे भा गई, वह प्रेम-सूत्र में लिंच चला। यहाँ तक आते-आते ये बन्धन तो शिथिल होने ही लगे थे। मृन्दावनलाल वर्मा ने 'प्रेम की भेंट' (१९३१) और 'कुण्डली चक्र' (१९३२) उपन्यास लिखे, जिनमें उन्मुक्त प्रेम को प्रश्रय दिया गया। इस प्रश्न में जाति धर्म और राष्ट्रीयता आदि से ऊपर उठकर प्रेम को महत्व तो दिया गया किन्तु प्रेम के इस आदर्श की शोंक में प्रेमचन्द ने यथार्थ का ही पल्ला पकड़ा, जबकि प्रसाद और आगे बढ़ गये और इन्द्रदेव तथा सैला जैसी जोड़ियाँ उपस्थित कर दी। 'आलोचना' अंक १३, पृष्ठ ८३ पर इस ओर इंगित करते हुए और प्रेमचन्द की सीमा-रेखा को स्पष्ट करते हुए डा० रामरत्न भटनागर ने लिखा है, "उपन्यासकारों ने इस प्रश्न को उठाया, पर वे सामाजिक विद्रोह की सीमा तक न उठ सके। फलतः हत्याओं और आत्मघातों के द्वारा एक प्रकार के समाधान को प्रस्तुत किया गया। 'रंगभूमि' में प्रेमचन्द इसीलिए सोफिया का बलिदान कर देते हैं और 'कर्म-भूमि' में सकीना के आकस्मिक परिवर्तन से उसके चरित्र को गिरा देते हैं।" इस युग के उपन्यास की मध्यवर्ती मनीभावना का श्रेष्ठ प्रतिबिम्ब स्वीकार करके भी डा० भटनागर यह भूल जाते हैं कि यदि इस प्रकार के विवाह करा दिये जाते तो यह अगयायं होता—आदर्श चाहे भले ही हो। समाज में गुप्त-चुप यह चल सकता था, किन्तु खुलकर ऐसा करना मध्य वर्ग के लिए सम्भव न था। दूसरे, सामाजिकता का भूत और आर्थिक-आश्रय व्यक्तियों को सामाजिक विद्रोह करने ही नहीं देता था, तब भला यथार्थ के जबरदस्त हिमायती प्रेमचन्द उसे अपने उपन्यास में स्थान कैसे देते? यह तो प्रेमचन्द के प्रति सरासर अन्याय है और उनसे ऐसी आशा करना उपन्यास-कला और प्रेमचन्द दोनों का अपमान है। उम काल में अनेक 'सोफियाएँ' इसी प्रकार किसी न किसी बहाने अपने प्राण दे बैठी और बहुत सी 'सकीनाएँ' अपनी इच्छाओं के विरुद्ध धर्म और मर्यादाओं के नाम पर बलिदान हो गईं। नारी की सबसे बड़ी विह्वलना तो इसी में निहित है कि वह परम्पराओं और धर्मान्यताओं के

पाशों को भगनी स्वीकृति मान बंटी है। 'गोदान' के नायक हरी की छोटी पुत्री एक मुद्दे के साथ ब्याह हो जाती है और यह उगी में प्रगट है। यह गृहकार पात के लिए नहीं बन स्वर अपने लिए करती है और बिगड़ वा उद्देश्य यह मान लेगी है कि आप के लिए एक दूध की गाय अगो मगुगाम ने भेज गये। ३०० भटनागर सम्भवतः इस भयानक ट्रेजेडी को मनाने में असमर्थ रहे हैं जो भारतीय नारी के जीवन का अभिमान बनकर रह गई है।

उन्मुक्त-प्रेम की समस्या जो 'रगभूमि' और 'बर्मभूमि' में उठाई गई थी, 'गड कुञ्जार' में होनी हुई 'मुनीता' (१९३६) में भगनी मागिक अभिरक्ति का गई। नारी अपने पति के अतिरिक्त अन्य से (चाहे वह पति का मित्र ही क्यों न हो और चाहे पति की ही आज्ञा उसे रोष रगन के लिए मिली हो) प्रेम करती है और इसमें विरोधता यह है कि घर-मुक्त-प्रेम उगने पति प्रेम का विरोधी नहीं है—हाँ, बीच-बीच में जब वह अपने को कमजोर पाती है तो पतिव्रत-धर्म की शरण जाकर साहज जुटो का प्रयत्न करती है। यहाँ हमे अन्त में आदर्शवाद के ही दर्शन होते हैं, किन्तु यह आदर्श भी अयमाधवादी नहीं है। यह भी सम्भाव्य और औचित्य की बगोटी पर सरा उतरने वाला आदर्श है। आदर्श भी तो यथार्थ है, अतः उसे यथार्थ का विरोधी नहीं समझा जा सकता।

हिन्दी के कुछ अन्य आलोचकों ने 'मुनीता' के इस 'विदग्ध दृश्य' की बड़ी मजाब उठाई है और इसे कुरुरगेन भास्की, अपमचरण जैन तथा 'उप' के तत्वावधित 'भास्केटी-साहित्य' की सीमा-रेखा तक शीघ्र ले गये हैं। यह उनका अन्वय है। जिस कथा-साहित्य को 'भास्केटी' कहा गया, उसका सबसे बड़ा गुण (?) यह बताया गया कि उपन्यासकार अश्लील, वामुकतापूर्ण, घुणित और गहन यौग दृश्यों के चित्रण में स्वयं रस लेता प्रतीत होता है, जिससे पाठकों की विवृति उत्तेजित होती है। इन सामाजिक अपन्यताओं के प्रति सामान्य पाठक कौतूहल वृत्ति से आकर्षित होते हैं, विगर्हणीय दृष्टि से घृणा नहीं करते, किन्तु 'मुनीता' में यह वर्णन उदस्य दृष्टिकोण से दिया गया है तथा हरिप्रसन्न के साथ ही पाठक भी इस ओर से आँख मूँदकर तीव्रता से आगे की ओर बढ़ता है। हाँ, जिनकी आँखें ऐसे दृश्यों की खोज में रहती हैं, वही ठहरकर उपर देखते हैं और फिर उस पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं कि यह तो आदर्श के विरुद्ध है। 'मुनीता' की अन्य उपन्यासों में तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है।

अनेक उपन्यास मिले। प्रेमचन्द ने 'प्रेमाश्रम', 'रगभूमि', 'वासवदत्त' और 'कर्मभूमि' में जिस कृषक समस्या को उठाया है, यह 'पोदान' का जमर बरदान पाकर भाग्य हो गई है। प्रसार ने 'गिराणी' में इस समस्या पर विविध गहगुओं में दृष्टिपात किया है किन्तु सारी परम्परा और पृष्ठभूमि प्रेमचन्द की ही है। 'गिराणी' की यज्ञिया 'प्रेमाश्रम' के आश्रम का ही प्रतिरूप है।

गाँवों में समस्याओं की सीमा नहीं और उनकी देखने वाली आँखें भी प्रेमचन्द की हैं, जिनसे सारे दिग्गज की सारीनिया तक पहुँचने की अपूर्व क्षमता है। पश्चिम का आन्दोलन साहू स्वतन्त्रता प्राप्ति का प्रधान रहा हो, किन्तु हमने भारतीय समाज में विभिन्न वर्ग और उनके तत्पर उभर कर सामने आ गये थे। अंग्रेजों के सहायक निहित स्वार्थ वाले एक ओर थे और उन्हें अपदरप करके जनतन्त्रात्मक व्यवसायन स्थापित करने वाले ज्ञान्तिपारी नेता और उनकी अनुगामिनी जनता दूसरी ओर। अंग्रेजों के गबने बड़े सहायक राजा, मयाव, रईस, मितमासिक और बड़े-बड़े मरहारी भण्डार थे, जो एक ओर तो अंग्रेजों की गुमाभी और गुणामद करने थे और दूसरी ओर सामान्य जनता का शोषण। इस काल का बलाकार जोषित की ओर मुखा और जगकी दृष्टि मानवतावादी रही। यह तटस्थ न रह सका, क्योंकि यह भी मध्यवर्गीय था और उसने या तो कत्ता के नाथ्यम से अपना सन्निव रूप से जन-आन्दोलन का ही पक्ष स्वीकार किया।

ग्रामीण क्षेत्र में छुमाछुन, कृण, वर्णभक्त्या, जमींदारी प्रथा, पारस-रिक्त धर्मनिरपेक्ष, ईश्वरी, ट्रेप, पुनिस तथा शासक का अत्याचार, भूही मुकदमे-बाजी, बेगार, धून, बहुविवाह, अनपेक्ष विवाह, अकाल, महावृष्टि, खेतों पर अतिरिक्त बोस, पृथिव-श्रमिक प्रश्न तथा पूँजीपति का बाल्याने हेतु भूमि हस्तगत करना और अंग्रेजों का ग्रामीण भूमि के नील की कोठी बनाकर अन्न के स्थान पर नील की खेती करना आदि हैं। अन्तिम प्रश्न 'सितली' और उससे पहिला 'रगभूमि' में अपनी सम्पूर्ण सम्भावनाओं के साथ उभारा गया है और जो प्रश्न तो प्रेमचन्द, मधन द्विवेदी (रामलाल - १९२१) तथा शिव पूजन सहाय (देहली दुनिया १९२६) आदि बनेक उपन्यासकारों ने उठाये हैं।

प्रेमचन्द में सबसे पहले ग्रामीण समस्याओं के दर्शन 'प्रेमाश्रम' में होते हैं। 'सेवा-सदन' से अगला कदम क्षेत्र की व्यापकता की दृष्टि से 'प्रेमाश्रम' को माना जाना है, किन्तु आदर्श के प्रति मोह इसमें प्रबल हो उठा है। इसमें प्रेमचन्द का उपदेशात्मक रूप उभर कर सामने आ गया है। इसमें पात्र और घटनाएँ लेखक द्वारा निर्देशित प्रतीत होते हैं। यद्यपि 'प्रेमाश्रम' में किसानों की दुरवस्था, जागीरदारों के अत्याचार, पुलिस के हकबड़े, अफसरों और उनके मानहूँ की घाँपली, खकीनी की नमकहरामी और न्यायधीनों का अन्धधन

आदि ऐसे प्रश्न हैं जिन पर प्रकाश पड़ता है, किन्तु आर्थिक समस्या और उसकी मूलभूत स्थिति का चित्रण इसमें नहीं है। हाँ, उसकी ओर इंगित तो मिलता है किन्तु समस्या अपने बहुमुखी स्वरूप में प्रस्तुत नहीं हो सकी है।

आपस की कूट, स्वार्थपरता आदि की किसान की दुरवस्था उत्पन्न करने वाली परिस्थितियों का कारण प्रेमचन्द मानते हैं।^१ यही-यही उन्होंने भावसंवादी और गांधीवादी दर्शनों के सामंजस्य के आधार पर जमींदारी प्रथा और उसके कर्णधार जमींदारों को खूब बोला है।^२ किसानों की दीनता का कारण वह जमींदारी को ही मानते थे। 'प्रेमाश्रम' का लखनपुर

१. "दरिद्रता का उत्तरदायित्व उन पर (किसानों पर) नहीं बल्कि उन परिस्थितियों पर है जिनके अधीन उनका जीवन व्यतीत होता है। और ये परिस्थितियाँ क्या हैं? आपस की कूट, स्वार्थपरायणता और एक ऐसी सत्था का विकास जो उनके पाँव की बेड़ी बनी हुई है।" ('प्रेमाश्रम', पृ० ३११।)
२. "भूमि या तो ईश्वर की है जिसने इसकी सृष्टि की या किसान की जो ईश्वरीय इच्छा के अनुसार इसका उपयोग करता है। राजा देश को रक्षा करता है, इसलिए उसे किसानों से कर लेने का अधिकार है, चाहे प्रत्यक्ष रूप से ले या इससे कम आपत्ति-जनक व्यवस्था करे। अगर किसी अन्ध वर्ग या श्रेणी को मीरास, मिलकियत, जायदाद, अधिकार के नाम पर किसानों को अपना भोग्य-व्यर्थ बनाने को स्वच्छन्दता दी जाती है तो इस प्रथा को वर्तमान राजाज-व्यवस्था का कलक-चिह्न समझना चाहिए। जमींदार की समझना चाहिए कि वह प्रजा का मालिक नहीं बरन् उसका सेवक है। यही उसके अस्तित्व का उद्देश्य और हेतु है, अन्यथा सत्तार में उसकी कोई ज़रूरत न थी, उसके दिना समाज के संगठन में कोई बाधा न पड़ती। वह इसलिए नहीं है कि प्रजा की पसीने की कमाई को विनाश और विषय-भोग में उड़ाये, उनके टूटे-फूटे शोषकों के सामने अपना कौना महल खड़ा करे, उनकी नम्रता को अपने रत्नजटित वस्त्रों से अपमानित करे, उनकी सन्तोषमय सरलता को अपने पार्थिव वैभव से लज्जित करे, अपनी स्वाद-लिप्ता से उनकी क्षुधा-पीड़ा का उपहास करे। अपने स्वत्वों पर जान देता हो, पर अपने कर्त्तव्य से अनभिज्ञ हो, ऐसे निरकुश प्राणियों से प्रजा की जितनी जल्द मुक्ति हो, उतना भार प्रजा के सिर से जितनी ही जल्दी दूर हो, उतना ही अच्छा है।" ('प्रेमाश्रम', पृ० ६४२।)

ग्राम प्रेमचन्द के आदर्श-ग्राम का प्रतीक है। गाँव में रहा जाय, १०-१५ आनन्द पाल लिये जायें और किसानों की सेवा की जाय तो जीवन सफल है। उपेन्द्रनाथ अश्व की ऐसी अपनी अभिरक्षा व्यवस्था करते हुए उन्होंने निराशा की। उनसे लखनपुर की जमींदारी समाप्त होने पर जो वामापसट हो गई है, वह स्थिति उत्तर प्रदेश में जमींदारी उन्मूलन होने के सात वर्ष पश्चात् भी नहीं आ पाई है। देखिए—'मुझी की देखो, पहिन बीम बीपे का कागनवार था, १००) लगान देने पड़ते थे। दस बीस साल नजराने में निबस जाते थे। अब जुमला २०) लगान है और नजराना नहीं लगता। पहिले अनाज खलियान में घर तक न आता था। आपके चपरासी कारि दे यहाँ दयावर तुलना लेते थे। अब अगाज घर में भरते हैं और सुभीते से बेचते हैं। दो साल में कुछ नहीं तो तीन चार भी बचे होंगे। डेढ़ मो की एग जोरी बँस लाए, घर की मरम्मत कराई, मायवान डाला। हाँडियों की जगह लोहे और पीतल के बर्तन लिए और सबसे बड़ी बात यह है कि अब किसी की धोँप नहीं। मालगुजारी दाखिल करके चुपके से घर चले आते हैं, नहीं तो जान सूली पर चढ़ी रहती थी। अब अल्लाह की इबादत में भी जी लगता है, नहीं तो नमाज भी बीस मासूम होती थी। (प्रेमाश्रम' पृ० ६४३)। प्रेमाश्रम वैद्यकटर इफ्तान अमी, डा० प्रियनाथ, दयाशरर यानेदार, सुखू चौधरी, बिसैसर शाह, राधकमलानन्द और रानी गायत्री दधी आदि सभी प्रेमचन्द की आदर्शवादी नीति के फलस्वरूप अन्त तक आते-आते परिवर्तित हो जाते हैं और पवित्र जीवन व्यतीत करने लगते हैं। मनोविज्ञान की कसीटी पर इनमें ये दोष पाया जाता है कि कोई व्यक्ति जो जीवन भर जिस मार्ग पर चले यथायक बिलकुल बदल कर दूसरे मार्ग पर चलने लगे। किसान की समस्या प्रेमाश्रम बनने पर भी जब न सुलझी तो 'कर्मभूमि' का जगरकान्त और 'रगभूमि' का विजय शहरी सम्भ्रता का ज्ञान प्राप्त करके ग्रामसुधार आन्दोलन की सफल कारन के लिए जाते हैं—वे आश्रम तो नहीं बनात किन्तु दिशा वहीं है। प्रेमचन्द 'गोदान' से पहिले यह नहीं समझ पाये कि इन समस्याओं के लिए समाज में आमूल परिवर्तन (नान्ति) की आवश्यकता है—वे सुधारवादी बने रहे और वर्तमान व्यवस्था में ही कुछ परिवर्तन करके उसे सुधारन का प्रयत्न करते रहे। इन प्रयत्न का फल पार्श्व और घटनाओं का आदर्श की ओर मुड़ जाना हुआ, किन्तु 'गोदान' में जानकर वह समस्या का हल देन की व्यग्रता से छूट गये हैं। उन्होंने 'गोदान' में होरी के माध्यम से किसान की समस्या चिन्ताओं और समस्याओं को मुखरता प्रदान की है। 'गोदान' में अन्य उपन्यासों की भाँति शहर और देहान की ब्यापें चलती हैं। कुछ आलोचकों ने इस कथानक को दोषपूर्ण मानकर दोनों कथाओं को एक दूसरे से असम्बद्ध बताया है। नद-

दुलारे बाजपेयी का मत है कि 'गोदान' के दोनों कथानक परस्पर सम्बद्ध नहीं हैं और उनमें वास्तविक ऐक्य की कमी है।^१ विन्तु नलिन विलोचन शर्मा ने इसी पाथंनय को उपन्यास का सर्वोत्तम गुण कहा है। पाठक को किसान की कठिनाइयों और जटिल समस्याओं की भयकरता का ठीक-ठीक ज्ञान तभी होता है जब वह शहरी लोगों तथा जमींदारों के जीवन को देखता और जाँचता चलता है—दोनों की तुलना करता चलता है। होरी की सारी कठिनाइयों का कारण शहर के रायसाहब, पुतिस और गाँव में उनके एजेन्ट हैं। ये एजेन्ट ही सारी प्रणिया के सूत्रधार दिखाई देते हैं, जबकि सबूत का मूल कारण शहर है। किसानों के व्यापार और जीवन को धरखाद करने वाली मितें खुलकर उनके गृह उद्योगों को ही गमाप्त नहीं करती, वरन् उन्हें धीरे-धीरे किसान से मजदूर बना रही हैं। किसान दूट रहा है और दूटकर मजदूर बन रहा है। अन्त में होरी से भी उसका खेत छिन जाता है और वह मजदूरी करते-करते

१. "ग्रामीण पात्रों से सम्बन्ध रखने वाली कथा बाधिकारिक या मुख्य कथा है। नागरिक पात्रों को उपस्थित करने वाली कथा प्रासंगिक या गौण है। 'गोदान' में इन दोनों कथाओं को एक सम्बन्ध सूत्र में बाँधने का प्रयत्न किया गया है, परन्तु प्रश्न यह है कि प्रयत्न कहाँ तक सफल या समीचीन हुआ है। नागरिक और ग्रामीण पात्रों के बीच सम्बन्ध स्थापन का कार्य गाँव के जमींदार रायसाहब द्वारा पूरा होता है। गाँव की रामलीला देखने के लिए रायसाहब के नागरिक मित्र उनके घर आते हैं। यही 'मालती हरण' का एक मनोरंजक और अनोखा दृश्य दिखाया जाता है। दूसरी ओर ग्रामीण पात्र गोबर कुछ दिनों तक शहर में रहता है और उपन्यास के नागरिक पात्रों के सम्पर्क में आता है। परन्तु नागरिक और ग्रामीण पात्रों का यह सम्मिलन इतना घनिष्ठ नहीं होता कि एक दूसरे के जीवन क्रम को प्रभावित करे और समस्त कथानक को समन्वित कर एक ही मुख्य कथा का अंग बना ले। पारसी नाटकों में प्रायः मुख्य कथा के साथ हास्य या विनोद प्रधान एक दूसरी कथा जुड़ी रहती थी, जिसका प्रयोजन होता था मुख्य कथा की गम्भीरता को कम कर दर्शकों का मनोरंजन करना। वास्तव में दोनों कथाएँ एक दूसरे से नितान्त भिन्न और स्वतन्त्र होती थी। किसी भी स्थल पर उनके कथातत्त्व जुड़े नहीं होते थे। ऐसी रचनाओं में कथानक की संगति का प्रश्न ही नहीं उठता। 'गोदान' उपन्यास में उक्त दोनों कथानक यद्यपि परस्पर इतने असम्बद्ध नहीं हैं, फिर भी उनमें वास्तविक ऐक्य की कमी अवश्य है।" ('आधुनिक साहित्य' नन्ददुलारे बाजपेयी, पृ० १४७।)

समाप्त हो जाता है। इसे पटेश्वरी, नोगे, दातादीन आदि एक बार नहीं मारते वरन् धीरे-धीरे धुलते रहते हैं।

जैनध्वजों ने अपने उपन्यासों में शहरी जीवन को स्वीकार किया और मध्यवर्गीय समाज की नारियों की दशा को प्रमुखता प्रदान की। उनके कथानक सुगठित और श्रुत्यन्तावद्ध होते हैं। प्रेमचन्दजी का 'गवन' भी कथा की दृष्टि से एक सुन्दर कथानक उपस्थित करता है। एक साधारण उद्देश्य को लेकर इतना बड़ा उपन्यास लिखना प्रेमचन्द की उपन्यास-शैली की विशेषता है। रमानाथ शहरी सड़कों के सामान अपनी पत्नी के सामने डींग हड़ाने वाला और उसकी पत्नी जालपा मध्यवर्गीय शहरी नारियों के सामान जेवरों पर जान देने वाली है। इन्हीं पार्श्व-विशेषताओं से सारे कथानक की दृष्टि की गई है। 'गवन' में सत्कालीन सूदखोर महाजनो की धार्मिक भक्तियुक्ति का खूब भजाव उड़ाया गया है। नायक की अनेक परिस्थितियों में आत्मपर उठाये चरित्र की विशेषताओं का वर्णन करना इस उपन्यास का मूल उद्देश्य है। यहाँ पात्र वही अमनोवैज्ञानिक हो गये हैं या उनका उचित समाधान न होने पर लेखक उनकी हत्या करने का अछूत अस्त्र स्वीकार करता है। पुलिस किस प्रकार झूठे मुकदमे और मुखबिर बसाती है तथा उन्हें अनेक प्रलोभन देकर कैसाये रखती है, पुलिस कमचारियों का चरित्र कैसा होता है आदि प्रश्नों पर 'गवन' में यथेष्ट प्रकाश पड़ता है। देवीदीन और जगो जैसे परोपकारी और स्वामाश्रित गतिशील पात्रों द्वारा गरीबों और निम्न-वर्गीय लोगों का जीवन सामने लाया गया है।

कथानकों की दृष्टि से आलोच्य-काल में शहरी और देशाती दोनों प्रकार के कथानकों को स्वीकार किया गया और प्रेमचन्द जैसे प्रतिनिधि कलाकारों ने दोनों का समन्वय ही श्रेष्ठ समझा। कुछ उपन्यासों में शिथिल कथानक रहे, किन्तु गवन, सुनीता, बवाल आदि सुगठित कथानक वाले उपन्यासों की भी कमी नहीं है। इस काल के अधिनाश उपन्यास समस्या-भूलक हैं। ऐतिहासिक उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा ने भारतीय इतिहास के स्वर्ण पृष्ठों को उपन्यास के प्लेटफार्म से गागर सुवाया, जिसे सुनकर सारा हिन्दी पाठक-जगत तन्मय हो गया। उन्होंने सर वाल्टर स्पोर्ट की पद्धति पर बुन्देलखण्ड की प्राचीन सम्यता, संस्कृति और वीरता की कथाओं को उपन्यासों का कथानक बनाया। इस युग के ककाल, सुनीता, बवाल और तत्काल जैसी रचनाओं द्वारा गहराई से सामाजिक प्रश्नों पर विचार किया और होरी के द्वारा टाइप चरित्रों का निर्माण किया। यथीजी का स्वरूप अवन 'सूरे' (रामभूमि) के माध्यम से किया गया जो अन्त में १९४८ में आकर सत्य सिद्ध हुआ। यनिया जैसी साहसी और सुनीता जैसी दृन्धमयी नारियाँ देखने को मिली।

मैली शिल्प की दृष्टि से उपन्यास लेखन की प्रायः सभी प्रणालियाँ इस काल में प्रयुक्त हुईं। प्रेमचन्द ने उपन्यास वर्णनात्मक शैली में लिखे गये। प्रसाद ने भी प्रायः इसी शैली का अनुसरण किया। 'स्थागपत्र' में जैनेन्द्र ने आत्मचरित्र प्रणाली को स्वीकार लिया। उग्र ने 'त्रातमग' प्रणाली को भी छटा खूब दिखाई। भाषा की दृष्टि से यह युग पूर्ण विस्तृत रहा जायगा। नाग्रेस और महात्मा गाँधी तक ने प्रेमचन्द की भाषा को 'हिन्दुस्तानी' सजा देकर सारे देश की 'सार्वजनिक भाषा (राज्य भाषा) होने का गौरव प्रदान किया। प्रेमचन्द तथा अन्य उनके अनुयायियों ने पात्रानुसूल भाषा का प्रयोग किया। उनके हिंदू पात्र जहाँ संस्कृत के तत्सम शब्दों से युक्त भाषा बोलते हैं वहाँ मुसलमान पात्र सलीस उर्दू। भाषा के इस चमत्कार का यह परिणाम हुआ कि अनेक अहिन्दी भाषा-भाषियों ने प्रेमचन्द के उपन्यास पढ़ने के लिए हिन्दी सीखी और प्रेमचन्द के उपन्यासों का प्रचार मद्रास तक में घुमने लगा। भारत की सभी भाषाओं में उनके अनुवाद प्रकाशित हुए। जो हिन्दी अब तक केवल दूसरी से लेता ही सीखी थी, इस काल में प्रेमचन्द जैसा कलाकार पाकर भारतीय भाषाओं को ही नहीं, विश्व की सभी प्रमुख भाषाओं को कुछ दे सजने की स्थिति में हो गई। 'गोदान' विश्व साहित्य की अमर कृतियों में स्थान पाकर भारत का सीमांत सूर्य माना जाने लगा। इन उपन्यासों में राजाओं से लेकर सड़क पर भौल माँगने वाले भिखारी तक—महलों से लेकर झोपड़ी तक—कुलवधुओं से लेकर बेइयाओं तक—कसबतों से लेकर छोटे छोटे गाँवों तक—गवर्नर से लेकर पटवारी तक—ब्राह्मणों से लेकर महतारों तक सभी की समस्याओं को अभिव्यक्ति मिली। इस युग तक आते आते हिन्दी उपन्यास को यथार्थ और मनोविज्ञान आदि के नवीन आधार उपलब्ध हुए, जिन पर खड़े होकर उसका भवन सुदृढ़ और विशाल होने लगा तथा 'गोदान' और 'मुनीता' जैम स्वर्ण दीप जगमगाने लगे।

लगानबन्दी आन्दोलन जारी कर दिया (उत्तर प्रदेश में विशेष रूप से) । गढ़वाली सिपाहियों की १८वीं रीयन गढ़वाल रायफिल्स के सिपाहियों ने पेशावर शहर की जनता पर गोली चलाने से इनकार कर दिया । ५ मई को गांधीजी की गिरफ्तारी पर देशव्यापी हड़ताल होने लगी । शोलापुर के ५० हजार मजदूरों ने शहर पर कब्जा कर लिया और सात दिन तक उनका शासन चलता रहा । काँग्रेस गैरवानूनी मस्या घोषित कर दी गई तथा ६० हजार सत्याग्रहियों को गजाएँ दी गईं । सन् १९३४ के पटना अधिवेशन में अखिल भारतीय काँग्रेस कमेटी ने सत्याग्रह वापिस ले लिया और आने वाले चुनावों में काँग्रेस ने नाम पर चुनाव लड़ना पसन्द किया । चुनाव लड़ा गया और कई प्रदेशों में काँग्रेस भारी बहुमत से विजयी हुई और काँग्रेस की सरकारें बनीं । इन सरकारों ने कुछ सुधार किये तथा एक राष्ट्रीय कार्यक्रम अपनाया ।

१९३६ में अकामच द्वितीय विश्वयुद्ध भड़क उठा । जब ब्रिटेन जर्मनी के विरुद्ध युद्ध की घोषणा कर चुका तो उसने कुछ घंटे पश्चात् ही भारतीय वायसराय ने भारत को भी युद्ध में सम्मिलित कर दिया । काँग्रेस ने इसका विरोध किया और अन्त में जब वायसराय ने उनकी बात न मानी तो काँग्रेस मन्त्रिमण्डल ने त्यागपत्र दे दिया । त्यागपत्र देकर १९४० में व्यक्तिगत सत्याग्रह प्रारम्भ हुआ । लड़ो-कटो हड़तालें हुईं और युद्ध-विरोधी प्रदर्शन किये गये । व्यक्तिगत सत्याग्रह १९४१ तक चलता रहा । इस बीच जर्मनी ने रूस पर भी हमला कर दिया । ब्रिटेन तथा रूस में समझौता हो गया तो भारत की कम्युनिस्ट पार्टी ने अंग्रेजों की सहायना करना प्रारम्भ कर दिया, किन्तु काँग्रेस ने इसे एक उपयुक्त अवसर समझकर अंग्रेजों पर दबाव डाला कि भारत को पूर्ण स्वतन्त्रता दे दी जाय । अंग्रेजों ने इसे स्वीकार नहीं किया तो गांधीजी ने ८ अगस्त १९४२ को 'भारत छोड़ो' का नारा लगाया तथा बाबरद म काँग्रेस ने अपना प्रसिद्ध प्रस्ताव पास किया—“भारत की स्वतन्त्रता तथा स्वाधीनता के अधिकार की मनवाने के लिये अधिक से अधिक व्यापक पैमाने पर जन-मधर्ष आरम्भ किया जाय, ताकि विद्युत् २२ वर्षों में देश में शान्तिपूर्ण मधर्ष चलाकर जिनकी भी अहिंसक शक्ति मज्जित की है, उसका यह उपयोग कर सके ।” ६ अगस्त का महात्मा गांधी तथा अन्य प्रमुख कांग्रेसी नेता गिरफ्तार कर लिये गये । इस पर देश भर में प्रदर्शन तथा व्यापक हड़तालें हुईं । धीरे धीरे आन्दोलन व्यापक बनने लगा और लाखों व्यक्तियों ने इसमें खुलकर भाग लिया । सरकार जितना तीव्र दमनचक्र चलाती थी, जनता उतनी ही गोपनीयता और न्यायकता के साथ आन्दोलन को चला रही

थी। पर-पर में सीकर धीरे गंगटक उत्पन्न हो गये थे। अनेक गुप्त अगवारा और मुलेटिन निरकने थे, जिन्हें सरकार रोकने की चेष्टा करनी थी, पर उनका अधिकाधिक प्रचार होता जा रहा था। अंग्रेजों ने हजारों आदमियों की गिरफ्तार किया तथा गाँवों गोमियों के जिकार हुए। दिसम्बर १९४२ तक सरकारी रिपोर्ट के अनुसार ६२,२२६ व्यक्ति गिरफ्तार हुए। १६,००० भारत रक्षा कानून के अन्तर्गत बिना मुकदमा चलाये ही जेलों में बन्द कर दिये गये; १४० व्यक्ति पुलिस या फौज की गोमियों ने मारे गये और १,६३० तस्फी हुए।

६ मई १९४४ को अत्यन्त होने पर अंग्रेजों ने गांधीजी को जेल से छोड़ दिया। गांधीजी ने जेल में बाहर आकर कहा, “८ अगस्त १९४२ के प्रस्ताव का जन-सत्याग्रह सम्बन्धी भाग स्वयं रद्द हो गया है, क्योंकि आज नोटकर १९४२ की ओर नहीं जाया जा सकता है।” कांग्रेस में १९४५ में फिर मुस्लिम लीग के सहयोग पर विचार हुआ। धारा मन्त्र के चुनावों में जब दोनों पार्टियाँ विजयी होकर प्रांतीय तथा केन्द्रीय धारा मन्त्रों में पहुँची तो दोनों पार्टियों के नेताओं के बीच एक समझौता हो गया, जिसके अनुसार नई सरकार में दोनों पार्टियाँ अपने-आपे मन्त्र रखने की संशय हो गई। १९४६ में बम्बई में भारत की समुद्री गैरा ने बग़ावत कर दी। इसका भी प्रभाव अंग्रेजों की शासन-नीति पर पड़ा। अंग्रेजों को अब फौज पर भी अविश्वास होने लगा। अंग्रेज सरकार ने क्विंटिट मिशन भेजा, किन्तु वह भी अगफल हो गया। अब अंग्रेजों के हथारे पर मुस्लिम लीग खुलकर नेतृत्व लगी थी। १६ अगस्त १९४६ को मुस्लिम लीग ने ‘एक्जन्ड डे’ मनाया और सब से पहले से साम्प्रदायिक दंगों की ऐसी बुद्धिमान हुई जो लगातार मारे भारत और भागे चलकर पाकिस्तान में भी १९४८ तक चलती रही। कांग्रेस ने लोगों को अपनी ओर मिलाकर १९४६ में अन्तरिम सरकार बनाई, जिसके प्रधानमन्त्री नेहरूजी बने। धीरे-धीरे कांग्रेस ने लीग को भी समझा-बुझा कर अक्टूबर में सम्मिलित कर लिया। शासन में मुस्लिम लीगो नेता अपने स्वार्थों का विशेष ध्यान रखने के कारण कांग्रेस को असफल बनाने के लिए प्रयत्नशील रहे और सरकार का कार्य कठिनाई में चलने लगा। दिसम्बर १९४६ में लन्दन में एक सम्मेलन बुलाया गया, जिसमें एटली, बेबेल, नेहरू और जिन्ना सम्मिलित हुए, किन्तु मूल प्रश्न का कोई सर्वमान्य हल नहीं निकल सका।

१९४७ के आरम्भ में अंग्रेजों ने वायसराय लार्ड बेबेल को वापिस बुलाकर उनके स्थान पर लार्ड माउंटबेटेन को भेजा, जिन्होंने समझौते के

प्रयत्न किये और तुरन्त ही स्वराज्य दिये जान की वार्ता जोरो के साथ होने लगी। माउण्टबेटेन-योजना जून में प्रकाशित हो गई तथा १५ अगस्त को उसे क्रियान्वित करना तय हुआ। इस प्रकार भारतीय इतिहास का एक नया पन्ना लिखा गया, जिसमें भारत को दो द्धुभीनियमों में विभाजित करके दो शताब्दियों से चले आते हुए अंग्रेजी शासन का अन्त हो गया।

१९४७ में स्वराज्य प्राप्त हो जाने पर आना विधान तैयार करने का कार्य सरकार के सामने आया और इसके लिए सविधान-सभा का निर्माण किया गया। इसने सर्वोच्च प्रभुतासम्पन्न लोकतन्त्रात्मक सविधान का निर्माण किया। अब बांग्लादेश के सामने देश की अन्य समस्याएँ आईं और उनका उसने अपनी शक्तिभर सामना किया। अब तब तीन पंचवर्षीय योजनाएँ बनाई जा चुकी हैं और देश को औद्योगीकरण की ओर बढ़ाया गया है। भारत की वैदेशिक नीति की भारी प्रशंसा हुई है। उसने सदस्य रहकर और पञ्चशील के सिद्धान्त का विकास करके दुनिया के समक्ष एक आदर्श रखा है। हमकी प्रशंसा ससार के सभी देशों ने की है।

जहाँ तक आर्थिक प्रश्नों का सम्बन्ध है। भारतीयों की औसत आमदनी साइमन कमीशन के अनुसार १९३० में ८ पौण्ड प्रति वर्ष स्वीकार की गई थी, किन्तु यह रिपोर्ट भी सही नहीं थी। मुद्रोपरान्त काल की महँगाई के फलस्वरूप जो आँकड़े उपलब्ध थे, उन्हीं पर यह तस्खीमा आधारित था। यदि हम साइमन कमीशन के सबसे अधिक आशावादी अनुमान को भी लें और उस पर आय के बँटवारे के आँकड़ों को लागू करें तथा बाद में आने वाली मन्दी और घरेलू खर्च तथा साम्राज्यवादी खिराज के रूप में देश के बाहर निकल जाने वाली रकम का ह्याल करें तो हम इस तनीजे पर पहुँचते हैं कि दूसरा महायुद्ध आरम्भ होने के पहिले भारत की अधिकतर आवादी के औसत आदमी की आय एक पेंनी से लेकर सवा पेंनी प्रतिदिन तक थी।^१ द्वितीय महायुद्ध-काल में यह सीमा कुछ उठी और उसका कारण हिन्दुस्तानियों की ठेकेदारी तथा युद्ध सामग्री का अधिव निर्माण था। युद्ध समाप्त होने पर पुन आय का स्तर गिरने लगा। प्रथम पंचवर्षीय योजना काल में भारतीय सरकार ने इस ओर पर्याप्त ध्यान दिया और गिरते हुए स्तर को ऊँच करने का लक्ष्य निर्धारित किया। द्वितीय पंचवर्षीय योजना में यह स्तर कुछ उठा है और आशा है कि नियम समय में हम निश्चित लक्ष्य को प्राप्त कर लेंगे।

१९७६ में सरकार ने भारत के गजबूतों की हालत की जाँच करने के

लिए एक शाही कमीशन नियुक्त किया था। इस कमीशन ने रिपोर्ट है—
 "अधिवक्तर औद्योगिक मन्त्रों में ऐसे परिवारों और व्यक्तियों की संख्या, जो
 कर्म से दवे हैं, कुल आबादी के दो-तिहाई से कम नहीं है।" "अधिवक्तर
 लोगों का कर्म उनकी मीन महीने की तनका में ज्यादा है और असगर तो
 वह उमरे भी ज्यादा है।" रहने के मकानों की भी मजदूरों के लिए बड़ी
 समस्या है। एक मजदूर परिवार के पास कठिनाता में एक कोठरी होती है।
 गितम्बर १९३६ में द्वितीय विश्व-युद्ध प्रारम्भ हुआ और मजदूर आन्दोलन
 में भी जान आई। महात्मा गांधी के जन्मदिन २ अक्टूबर को (१९३६ में)
 बम्बई में ६०,००० मजदूरों ने युद्ध-विरोधी हड़ताल की। यह दुनिया की
 सबसे पहली युद्ध विरोधी हड़ताल थी। ट्रेड यूनियन कांग्रेस तथा राष्ट्रीय नेता
 मजदूरों में संगठन करने लगे। कांग्रेस ने सारे देश के मजदूरों और निम्न-
 स्तरीय सरकारी कर्मचारियों को एकत्रित और जाग्रत करके हड़तालें करने
 का कार्यक्रम पलाया। ५ मार्च १९४० को पौने दो लाख कपड़ा मजदूरों ने
 महर्गाई भत्ते के लिए हड़ताल प्रारम्भ कर दी जो ४० दिन तक चलती रही।
 १० मार्च को समवेदना हेतु सभी उद्योगों के साढ़े तीन लाख मजदूरों ने
 हड़ताल रखी। बानपुर के बीस हजार कपड़ा मजदूरों, कलकत्ते के बीस हजार
 म्यूनिस्पल मजदूरों, बंगाल के बूट मजदूरों, आसाम के तेल के कारखानों के
 मजदूरों, घनदाह और झरिया के कोयला खान के मजदूरों, जमशेदपुर के इस्पात
 के मजदूरों ने भी बड़ी-बड़ी हड़तालें की। देश में राष्ट्रीयता का जोश सहर्ष
 मार रहा था। मजदूरों की ट्रेड यूनियनें बनने और अपने अधिकारों के लिए
 लड़ने लगी थी।

१९३८ में जहाँ १८८ ट्रेड यूनियनें थीं न जिनकी सदस्य संख्या
 ३,६३,४५० थी, वह १९४७ तक आने-आते ६०८ हो गई तथा उनकी सदस्य
 संख्या भी ७,२६,००० हो गई।

जिस देश की जनता का सर्वाधिक भाग खेती पर निर्भर हो और
 खेती देश का सर्वप्रमुख उद्योग हो, उसी की ओर जो सरकार ध्यान न दे
 उसे प्रतिव्यथापायी और शोषक सरकार ही कहना होगा। अंग्रेजों ने १९२९
 में जो शाही कमीशन ईठाया, उसे ग्राम के स्वामित्व, जोतों की वर्तमान
 व्यवस्था, मातृगुजारी और आवपासी की तत्कालीन प्रणाली के सम्बन्ध में कुछ
 भी कहने की छूट नहीं थी। फिर बना मोचिए, कृषि समस्या का हल कैसे
 सम्भव हो सकता था? भारतीय अर्थशास्त्री आर० के० दाम ने १९३० में
 अनुमान लगाया था कि खेती के लायक देश में जितनी जमीन है, उसका
 ७० प्रतिशत भाग बेकार पड़ा है। केवल ३० प्रतिशत भाग पैदावार के

नाम में लाया जाता है। “१६३६-४० में ब्रिटिश भारत में खेती का रकबा” शीर्षक आँकड़ों से पता चलता है कि उस साल देश में साठे पैंतीस करोड़ एकड़ जमीन ऐसी थी, जिस पर खेती हो सकती थी किन्तु उसमें से केवल ५६ प्रतिशत पर ही खेती की गई थी। १३२ प्रतिशत जमीन को जोतकर छोड़ दिया गया था और उसे बोया नहीं गया था और २७३ प्रतिशत जमीन कृषि योग्य होने पर भी यो ही बेकार पड़ी थी। इस कठिनाई के साथ-साथ यहाँ जमीन के महारे जलने वाली की सत्या सभी देशों से अधिक है। यहाँ का उत्पादन स्तर नीचा भी नीचे था। १६४५ में भारत में गेहूँ की उपज प्रति एकड़ ६४१ पौण्ड थी जबकि अमेरिका में १,०३३ और फ्राम में १,००६ पौण्ड प्रति एकड़ थी।

“अंग्रेजों के आने से पहले भारत में एक परम्परा थी कि साल भर की उपज का एक हिस्सा राजा या भाग माना जाता था, जो साझे में खेती करने वाले किसान, जिनका जमीन पर समुक्त स्वामित्व होता था, या अपने गाँव का खुद प्रबन्ध करने वाला ग्रामीण समाज, खिराज या कर के रूप में शासन को दे देता था। सालाना पैदावार के घटने-बढ़ने के साथ राजा का भाग भी अपने आप घट-बढ़ जाता था। अंग्रेजों ने इस पुरानी परम्परा को रामान्न करके एक निश्चित नकद रकम के रूप में मानगुजारी लेना शुरू किया। यह रकम जमीन के हिसाब से तय की जाती थी और सालभर में पैदावार चाहे कम हुई हो या ज्यादा, जो रकम पहले से तय कर दी जाती थी, वही वसूल की जाती थी। ज्यादातर मानगुजारी असम-असम व्यक्तियों पर लगाई गई थी जो या तो खुद खेती करने वाले वास्तविक थे या सरकार द्वारा नियुक्त किये गये जमींदार थे। इसके बाद भी जो कसर बची थी, वह भारत में इंग्लैण्ड के ढंग की जमींदारी प्रथा और वहाँ की पूँजीवादी कानून व्यवस्था जारी करके पूरी कर दी गई। यह भारी-भरकम व्यवस्था भारत की अर्थव्यवस्था में लिए एक बिलकुल परदेशी चीज थी, और इस व्यवस्था को लागू करती थी एक ऐसी विदेशी नीकरशाही—जो कानून बनाना, कानून लागू करना और न्याय करना, तीनों काम करती थी। इस परिवर्तन के द्वारा व्यवहार में अंग्रेज विजेताओं की हुकूमत का सारी जमीन पर अन्तिम अधिकार चामक हो गया और किसान महज दूसरे की जमीन पर लगान देकर खेती करने वाला बन गया। लगान न देने पर उसे जमीन से वेदखल किया जा सकता था। या, अंग्रेजों सरकार ने जमीन कुछ ऐसे आदमियों को दे दी जिनको उसने जमींदार नामजद करना पसन्द किया। ये लोग भी सरकार की मर्जी न हो जमीन के मालिक थे और मानगुजारी न देने पर उनसे भी सारी

जमीन छीन ली जा सकती थी। पुराने जमाने में भाना प्रदग्ध अपने आप कर लेने वाले ग्रामीण-मभाज ने पाप न तो अब कोई शासन सम्बन्धी काम रह गया और न कोई आर्थिक काम। दोनों तरह के अधिकार उनके छीन लिये गये और जो जमीन पहिले सारे गाँव की सामूहिक सम्पत्ति समझी जाती थी, वह उत्पादनर अलग-अलग व्यक्तियों में बाँट दी गई।

“इस प्रकार, औपनिवेशिक देशों में साम्राज्यवाद जो-जो काम करता है, वे सारे काम भारत में बड़ी बेरहमी के साथ और बड़े मुकम्मल ढंग में किये गये। विमान जमीन के मालिक नहीं रहे, बल्कि सगान देश दूसरे की जमीन पर मैनी करने वाले वाहनवार बन गये; और जब वे क्रिया और आगे बढ़ी तो विमानों का एक बड़ता हुआ हिस्सा भूमिहीन सेत-मजदूरों में या ग्रामीण संबंधार के नये वर्ग में शामिल होता गया; और यहाँ तक कि मैती पर निर्भर रहने वाला आवादी का एक-तिहाई से ज्यादा भाग सेत-मजदूर बन गया।”^१

जमींदारी प्रथा के प्रसार का फल यह हुआ कि छोटे-बड़े पत्नी लोग उद्योग-धर्मों में पूँजी न लगाकर सेनी की ओर दूट पड़े और किसान की समस्याएँ बढ़ चली। बहुत बड़े-बड़े इलाकों में शिकमी-दर-शिकमा की मोड़ियाँ खड़ी हो गई और यहाँ तक कि कहीं-कहीं तो सचमुच जमीन जोतने वाले कारस्तकार तथा जमीन के मालिक के बीच पचास तरह के विभौलिये पैदा हो गये। इसका फल यह हुआ कि जमीन जोतने वाले कारस्तकारों की रक्षा के लिए सरकार ने जो कानून बनाये, वे केवल छोटे दर्जे के जमींदारों तक ही पहुँचे और असली किसान ज्यादातर या तो भूमिहीन सेत-मजदूरों की स्थिति में पहुँच गये, या उनकी हालत सर्वथा अधिकार-हीन विमानों जैसी हो गई। ऐसे प्रत्येक किसान की पीठ पर पचासों छोटे-छोटे मुपल्लोर लदे हुए थे, जो काम कुछ नहीं करते थे और किसान की कमाई में से हिस्सा बँटाते थे। बड़े मुपल्लोरों की ओर सरकार को जो कुछ देना पड़ता था, वह भलग था। ये सारी जोंकें किसान का रक्त पीकर मोटी होती थीं। यह पूरी क्रिया जिसने जमींदारी प्रथा की असक्तियों को चरमसीमा पर पहुँचा दिया था, इस बात का सबसे बड़ा प्रमाण थी कि भारत में सेती का संकट दिन ब दिन गहरा होता जा रहा था। गाँव का साहूकार खंभूजी की शोषण व्यवस्था का एक ऐसा पुर्जा है, जो खास उस जगह का काम करता है जहाँ उत्पादन होना है, और जिसके बिना वह पूरी मशीन काम नहीं कर सकती। इस साहूकार की महा-

यता अंग्रेजी शासन और उसके पीछे खड़ी हुई सारे इंग्लैण्ड की साम्राज्य-वादी शक्ति बरती थी। विज्ञान जो कुछ बना रहा था, उसका दो-तिहाई जमींदार और साहूकार की चाली में चला जाता था, शेष एक-तिहाई तो वह किसी भी प्रकार समझ काटता जा रहा था।

आलोच्य काल में प्राचीन मान्यताएँ और परम्पराएँ टूट रही थी और नवीन मान्यताएँ उस रूप में नहीं आ रही थी कि उन्हें सजल बनाकर आगे बढ़ाया जा सके, और यह स्थिति अब तक बनी हुई है। विज्ञान की उपलब्धियों ने मानव-जीवन की सभी मान्यताओं पर प्रश्न-चिह्न लगा दिया है। आज ज्ञान के सभी क्षेत्रों में हम परीक्षण करना चाहते हैं। अपरीक्षित सभी परम्पराएँ या तो अमान्य हो गई हैं या सदिग्ध समझी जाने लगी हैं।

(इस काल में प्रायः, एडनर और युग जैसे मनोविज्ञान शास्त्री, यूरोप के काव्य के क्षेत्र से निकलकर हिन्दी क्षेत्र को प्रभावित करने लगे थे।) मुद्र-कालीन साहित्यकार की भावना का प्रभाव भी हिन्दी कलाकार पर पड़ना स्वाभाविक था और वह पड़ा भी अवश्य। रूपी क्रान्ति १९१७ में हो चुकी थी, किन्तु भारतीय समाज पर उसका प्रभाव अब तक नहीं पड़ा था। (सबसे पहले १९३६ में प्रेमचन्दजी के सभापतित्व में लखनऊ में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हुई और उसकी दूसरी वार्षिक सभा के सभापति रवीन्द्रनाथ टैगोर हुए। इस प्रकार इस युग में लोग जीवन की विविध समस्याओं और उनके मूल कारणों की खोजने की ओर अग्रसर हुए।)

सारा हिन्दी ससार छायावाद की परम्परा से उस्त हो चुका था। छायावादी कवि इस ससार से परे की बात करता था। उसकी सर्वत्र और सार्वकालिक प्रेमसि हमें अरुचिकर प्रतीत होने लगी थी। रहस्यवाद की मान्यताएँ भी टूटने लगी थी। दैनिक जीवन की समस्या रोजी और रोटी का सवाल—प्रमुखता प्राप्त कर पला था। लोग समीत की बात सभी चलाते हैं जबकि रोटी से पेट भर जाता है, जब पेट खाली होता है तो समीत से पूर्व उसे रोटी में ही अधिक अभिरुचि होती है। छायावादी युग में भाषा ध्वेष्ट कोमल और व्यञ्जना-प्रधान हो चली थी (पन्त और प्रसाद की रचनाएँ इसका प्रमाण हैं)। यद्यपि ज्ञान के बन्धन खुल चुके थे और कविता का प्रवाह उन्मुक्त रूप से बहने लगा था, फिर भी इस प्रवाह में एकदेशीयता—और विशेषतः अलौकिकता थी, जिसे भौतिक प्रेमी नापसन्द करता था। अधिक संवेदनशील और भावुक हो जाने के कारण हिन्दी पाठक दैनिक और यथार्थ समस्याओं से ऊपर नहीं उठना चाहता था। जो लोग छायावाद के आब भी प्रशंसक बने हुए हैं और उसे आज की परिस्थिति में भी आवश्यक मानने हैं, उन्हें

पन्नाजी के थे कथन देखने चाहिए, जिनमें वे छायावाद में आने की प्रगति का अभाव पाते हैं। उन्हें कोई कार्यक्रम ही नहीं दिखाई दिया, फलतः प्रगतिवाद की ओर उनका मुड़ जाना स्वाभाविक ही था। प्रगतिवाद और प्रयोगवाद (यस के क्षेत्र में प्रगतिवाद और मनोवैज्ञानिक) छायावाद की प्रतिक्रियाएँ हैं। एक विचारधारा मार्ग-दर्शन को आधार बनाकर आगे बढ़ी तो दूसरी फायद आदि मनोवैज्ञानिकों को गुरु बनाकर मार्ग-दर्शन पाने लगी।

वर्तमान युग की उपन्यास कला पर लिखने के लिए आवश्यक है कि वर्तमान काल की मूलभूत मनोवृत्तियों और युग की आत्मा पर विशेष रूप से विचार किया जाए। सभी ओर से हमें यह प्रन्दन सुनाई पड़ रहा है कि वर्तमान युग के गमान् स्थिति, संवत्स, अज्ञान और प्रपञ्चगीत युग अन्य कोई नहीं। सभी कोई उन मान्यताओं के अन्येषण में संलग्न है जिनका उद्देश्य मानव को पूर्ण शान्ति और सन्तोष प्रदान करना हो गये। हम तो घुरी हीन समाज की नवीन पीढ़ी हैं। हमारी स्थिति केवल नैतिक पक्ष की मी हो गई है। हमने प्राचीन मान्यताओं को तो अस्वीकार कर दिया है और अब निराश्रय होकर नवीन मान्यताओं की खोज में इधर से उधर भटक रहे हैं। हमें कुछ नवीन मान्यताएँ उपलब्ध हुई हैं, किन्तु गारे समाज की धृष्टता उस ओर अपना पूर्णाश्रय नहीं पा सकी है। मार्कम ने एक नवीन जीवन-दर्शन दिया है, किन्तु मानसवादियों ने से भी कुछ उसे अपूर्ण मानते हैं और कहते हैं कि बाब का अनुयायी होकर कलाकार की दृष्टि सीमित हो जाती है। हमें आगे उद्देश्यो तक में अपिश्रवात उत्पन्न हो रहा है, अपने प्रयत्न और उसकी उपलब्धियाँ हमें त्रस्त और रोगी बना रही हैं। १९ वीं शती तक की मान्यताएँ आज हट चुकी हैं। कोई भी दो व्यक्ति आज किसी भी प्रश्न पर एकमत नहीं हैं। कलस्वरूप आज के कलाकार का उत्तरदायित्व बहुत बढ़ गया है और उसकी स्थिति दिन प्रतिदिन अधिक कठिन होनी जा रही है।

पूर्व काल में लोग किसी भी बात को आसानी से मान लेते थे और उसका विश्वास करते चले जाते थे। ये मान्यताएँ और जीवन-दर्शन अधिकतर अनुमान पर ही आधारित थे, जिनका बन्धना में विशेष सम्बन्ध था। आज विज्ञान पर आधारित जीवन-दर्शन अधिक व्यापक और चमत्कारपूर्ण है जो विज्ञान के प्रयोगों पर आधारित है। इन्हे जमाने ठहराने की चुनौती देने का साहस विद्वानों में भी नहीं रह गया है। विज्ञान की मान्यताओं के स्थायित्व की सीमा हो सकती है, लेकिन उनसे साथ खिलवाड़ नहीं किया जा

मरता है। ऐसी परिस्थितियों में एक बलाकार ।। यत्तव्य बहुत ही कठिन हो जाता है ।

पुराने युग ने अपने मूल्य और प्रतीक प्रदान किये थे, जिनके अवशिष्ट रूप का प्रयोग आज भी हो रहा है। इतिहास इसका प्रमाण है कि पहिले प्रयत्न मित्रपर किये जाते थे और आज वैयक्तिकता का बोधवाला है। उद्देश्यों की गणना सर्वमान्य थी, जबकि आज इस विषय में कुछ भी कहा जाना सम्भव नहीं है। हंगरी की पीढ़ी धार्यप्रणाली, जीवनीदेश्य और पतन-नापसन्दों आदि सभी में एक विशेष नैगन्य तथा व्यक्तिवाद की दृष्टिरोध स्वीकार कर आगे बढ़ती चली जा रही है। बौद्धिक और औद्योगिक दोनों वर्ग नियम प्रति अधिा प्रशिक्षित होते जा रहे हैं और ज्ञान के क्षेत्र में तुलनात्मक अध्ययन की भी प्रशंसा मिलता जा रहा है। आज का आलोचना भी बहुत जागरूक हो गया है। आज राजकार में ईमानदारी, स्वतन्त्रता, गम्भीरता, विश्वास उत्पन्न करने की क्षमता आदि गुण आवश्यक हैं।

आज के यूरोपीय विद्वान भी इन आवश्यकताओं को दृष्टिगोचर से स्वीकार करने लगे हैं ।^१

द्वितीय महायुद्ध का विभीषिका की भयरता ने कुछ अक्षेप अब भी यूरोपीय और एशियाई देशों में दृष्टि जा सक्त है जिनसे पता चलता

1. "Now, if the life about him, if his own time seem, however outwardly stimulating, to be at bottom empty of such food for his aspirations, if he privately recognizes to be hopeless, viewless, helpless, opposing only a hollow silence to all the questions man puts, consciously or unconsciously yet some how puts, — to the final, absolute, and abstract meaning in all his efforts and activities, then, in such a case, a certain laminating of personality is bound to occur, the more inevitably the more upright the character in question. In an age that affords no satisfying answer to the eternal question of 'why'?, 'to what end'?, a man who is capable of achievement over and above the average and expected modicum must be equipped either with a moral remoteness and single mindedness which is rare indeed and the heroic mould, or else with an exceptionally robust vitality." (Thomas Mann, extracted from 'Modern Fiction' (H J Muller),

है कि यह किया किम प्रकार गारी गम्भिरता, मानवता और गंभीरता को नष्ट करने के लिए कटिबद्ध थी। गम्भिरता को बचाये रखने के लिए कलाकार दुः-प्रतिभा होकर गामने आये और मन्दन के ऊपर कमदर्पा के गमय यदि कुछ सबसे पहले बचाने की बात सोची गई तो वह ग्राह्य ही था। साहित्य मृष्ट हो जाने का तात्पर्य होता है सारी संगठितता का ह्रास। मुद्र ने मानव चेतना को अनेक गण्डों में विभाजित कर दिया और उमका फल हुआ मुद्र-कालीन साहित्य का गृजन। कविता का तो मुद्र में ह्रास हुआ और गद्य तथा कथा साहित्य का विनाश। मानव की अधिक गुम्भिर चेतना और गंभीरता का सफन चित्रण कविता न कर सकी, अतः उपन्यास आगे बढ़कर इस उत्तर-दायित्व को स्वीकार करने लगा।

भारतवर्ष में कांग्रेस की सरगमियों और मार्क्सवादी तथा फ्रायड-वादी मान्यताओं को अभिव्यक्ति देने का गुरुतर कार्य था। इसके लिए प्रेमचन्दजी मार्ग प्रशस्त कर चुके थे और रूसी उपन्यासों का अनुवाद प्रकाशित होने लगा था। गोर्की, टॉल्स्टॉय और अन्य यूरोपीय भाषाओं के विशेष उपन्यासकारों से हिन्दी जनता अधिकाधिक परिचित होने लगी थी। इसका प्रभाव हिन्दी उपन्यासकारों पर पटना स्वाभाविक था और उसकी सफलताएँ दृष्टिगोचर होने लगी थी।

इस काल में हिन्दी उपन्यास कई विभागों में विभाजित किया जा सकता है। उनके अनेक दृष्टियों में अनेक भेद-प्रभेद किये जा सकते हैं। (इस काल में प्रगतिवादी, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रकृतवादी, मार्क्सवादी, अतिव्यापकवादी, ऐतिहासिक, आधुनिक तथा लघुकथा आदि अनेक भेद उपन्यासों के किये गये हैं, किन्तु इन्हे हम भेदकतत्वों के रूप में स्वीकार नहीं कर सकते) उपन्यास के प्राचीन तत्त्व कथा, पात्र आदि में भी कुछ परिवर्तन होने लगा है, किन्तु ये अभी सर्वमान्य और व्यापक बने हुए हैं, अतः इन्हीं को आधार मानकर इस काल की उपन्यास कला का मूल्यांकन और विश्लेषण किया जायगा।

प्रेमचन्द मुग तक उपन्यास विनाश की कुछ सोढ़ियाँ पार कर चुका था, उसने जीवन की समस्याओं को अपना विषय बनाना प्रारम्भ कर दिया था। उपन्यास का प्रथम और अनिवार्य तत्त्व होने के कारण कथानक प्रेमचन्द मुग के उपन्यासों की रीढ़ था। प्रेमचन्द, जेनेन्द्र आदि सभी कलाकारों ने कथात्मकता और उसके चमत्कारयुक्त गठन पर विशेष जोर दिया था। इसमें कभी-कभी अस्वाभाविकता, मनोवैज्ञानिकता तथा अनौचित्य तक आ जाता था, किन्तु आलोच्य काल का उपन्यासकार अधिक जागरूक रहने लगा और

इस प्रकार कथानक अधिन व्याप्त, सघर्षपूर्ण और जीवनव्यापी आयामों का आश्रय ग्रहण करने लगा ।

कथानक के सघटन और वस्तु विन्यास या सत्याभास या विश्वसनीयता, कार्यकारण सम्बन्ध, मनोवैज्ञानिक क्षण, उत्कण्ठा, सघर्ष, भविष्य सकेत और चरमोत्कर्ष का होना साधारणतया आवश्यक है । आज के बदलते युग में कथानक के महत्व को भी धीरे-धीरे कम किया गया है । ऐसे उपन्यास भी लिखे गये हैं जिनमें असम्भव घटनाओं का वर्णन किया गया है और उनके द्वारा प्रतीकात्मक ढंग से किसी उच्च सिद्धान्त का प्रतिपादन किया गया है, परन्तु साधारणतया घटनाओं के सम्बन्ध में मूल्य की प्रतीति बरा देना आवश्यक है । उनमें कार्य-कारण-सम्बन्ध दिखा देने से ही यह प्रतीति होती है । इसी सम्बन्ध के आधार पर पाठक के मन में किसी घटना के द्वारा उत्कट आशा जगरना तथा संतुष्टि उनके घटित होने का वर्णन करना मनो-वैज्ञानिक-क्षण कहलाता है, जिससे उत्कण्ठा या उत्सुकतापूर्ण प्रत्याशा उत्पन्न होती है । नभी सफ़्त उपन्यास लेखकों ने पाठक की रुचि को आकर्षित रखने के लिए इसका प्रयोग किया है । कभी-कभी तो भावी आकस्मिक और नाटकीय परिणाम पहले से संकेतित करा दिया जाता है और कभी पाठक को उसके विषय में तरङ्ग-तरङ्ग ही कल्पना करने के लिए छोड़ दिया जाता है । कभी-कभी ऐसा भी होता है कि पाठक को तो नायक पर आने वाली विपत्ति की सूचना होती है, किन्तु स्वयं नायक को नहीं होती । इस व्याख्यात्मक उत्कण्ठा तथा नाटकीय-व्यंग्य का प्रयोग कथानक के आकर्षण की वृद्धि में सहायक होता है । घटनाओं के परस्पर घात-प्रतिघात में सघर्ष की स्थिति पैदा होती है जो परावांछा की ओर अग्रसर होकर चरमोत्कर्ष की मूर्ति करती है । यह कथा-विकास का वह क्षण होता है जो कथा की धारा सहसा मुड़ कर एक ओर प्रगतिमान हान लगती है ।^१

प्रेमचन्द युग के उपन्यासों की कथावस्तु में कभी-कभी भविष्य-संकेत दिए जाते थे । 'गाथा' में इस प्रकार के कई संकेत स्थित हैं । इसे 'नाटक में प्रत्याभ्यास' कहा जाता है किन्तु वास्तविकतया उपन्यासों में इसका मोह नहीं रह गया है । प्रेमचन्द युग में लेखकों के पास आकस्मिकता का अचूक समवाण था जिससे असम्भव का भी सम्भव कर दिखाना चायें हाथ या खेल था । प्रेमचन्द ने इसका भरपूर प्रयोग किया ।^२ ज्यातिर्भयी ठाकुर के 'मधुवन' (१९३३) में पद्मा और सोहनाथ बानपुर ने भागने हैं और प्रयाग आ जाते

है। यही उनकी भेट एक रात्री माहिवा में होती है। यह गम्भिरता जो मन्मथा के अनेक गुणों को सामने लाता है और उसकी आदर्श-गल्पनाओं को वायं वा मग देता है, आविर्भूत रूप में ही हुआ है। ये आश्चर्यजनक कथा जो उनके उद्देश्य की ओर ही उन्मुख रहती थी, दमनिक दमन कथा में गति-शीलता आ जाती थी। आलोच्यकाश में इस प्रकार के शैली-शिल्पों के लिए स्थान नहीं रह गया है। आज के उपन्यास काल की स्पर्शा को प्रेमचन्दजी ने ही संसार पर ही थी, जिस पर प्रयोग 'देखर : एक जीवनी' के काल में हुआ है। आज उपन्यास को सधार्मिक जीवन में भिन्न विभिन्न कलात्मक रूप ही नहीं रहा है।

(शैली-शिल्प की दृष्टि में ही नहीं बल्कि कथानक की नवीनता की दृष्टि में भी 'देखर : एक जीवनी' का द्योतक महत्त्व है। 'गोदान' के पश्चात् 'देखर' को मील का अगला गत्तर माना जा जाता है जहाँ में हिन्दी उपन्यास-कला ने एक नया मोड़ लिया है। इस उपन्यास का मुख्यपात्र देखर है। उपन्यास का मादा घटनाक्रम इस पात्र के इर्दगिर्द प्रसरता दृष्टिगोचर होता है। आज के बुद्धिवादी युग का जीवन भारी गहनगम्य और विस्तृत हो गया है। दमनिक एक क्षण (निश्चय अपने में द्योतक स्थापन है) बल्कि प्रस्तुत करता है। सत्यमेव जयते के सारे प्रश्न और प्राचीन आस्थाओं के प्रति जिज्ञासा देखर में केन्द्रित हो गई है। इस कथानक की तुलना गिरी बरमाती नदी से की जा सकती है जो अनेक नगरों और गाँवों को बहा लाती है और चलते-चलते जगलों तथा पहाड़ों में एवास्त-गर्जन करती हुई निरन्तर समुद्र की ओर अग्रसर होती रहती है। ('देखर' का कथानक शिल्प की दृष्टि में सुन्दर है) देखर के बाल्यकाल की छोटी घटनाएँ उसके व्यक्तित्व के उभार में महत्वपूर्ण हैं। कथानक उन परिस्थितियों को प्रस्तुत करने में समर्थ हुआ है जो देखर के निर्माण में सहायक रही हैं। उपन्यास में मुख्यतः ही उसी घटनाओं का वर्णन करना चाहिए जो मायक की विशेषताओं पर प्रकाश डालें, पाठक सभी बातें नहीं जानना चाहता। वह तो केवल देखा चाहता है जिसमें अपनी इच्छानुसार रंग भर सके। देखर में जो घटनाएँ प्रस्तुत

१. "यों कहना चाहिए कि अभी उपन्यास जीवन-चरित्र होगा, बाहे किमी बड़े आदर्शों का या छोटे आदर्शों का, उसकी छुटाई बहाई या संभला उन कठिनस्थितियों में किया जायगा कि जिन पर उसने विचार पाई है। हाँ, वह चरित्र इस रूप में लिखा जायगा कि उपन्यास मायक हो। (अभी हम झूठ को मच बनाकर दिखाना चाहते हैं, भविष्य में मच को झूठ बनाकर दिखाना होगा।" ('बुद्ध विचार' : प्रेमचन्द, पृ० १०४-५।))

की गई है, वे उन छोटे-छोटे उत्सुको के समान हैं जो पहाड़ों पर स्वतः निमृण होकर पहाड़ी नदी के जीवन का कारण बनने हैं। युवावस्था तक आते-आते कथा में यथेष्ट प्रवाह आ जाता है। जिन शेखर और शारदा की भेट होती है तो उपन्यास काफी तीव्र हो जाता है। यथा में स्वाभाविकता, ओत्सुक्य और सुश्रुत खला उपन्यास की सफलता की कमीटी है। 'शेखर' में इन सभी तत्त्वों का समुचित समावेश है।

प्रेमचन्दजी की भविष्यवाणी के अनुसार 'शेखर एक जीवनी' में शेखर का जीवन चरित्र (शेखर के माध्यम से अज्ञेय का जीवन-चरित्र) ही प्रस्तुत किया गया है। शेखर के भाव और विचार निरन्तर विस्तृत होते चले गये हैं। उसमें सामाजिकता का विकास तो दिखाया गया है, किन्तु यह सामाजिकता और परम्पराओं के विरुद्ध घर्षण केवल मौखिक ही रह गया है। शेखर के ऊपर यही आरोप लगाया गया है कि वह नान्ति की बात कहता है किन्तु कान्तिवादी नहीं है। 'शेखर' का कथानक वचपन में लेकर जीवनव्यापी घटनाओं को समेट कर चलता है। यद्यपि शेखर राष्ट्रीय के असहयोग-आन्दोलन और उसके पश्चात् कान्तिवाद्या के आन्दोलन में भाग लेता है तथा जेल तक जाता है, 'शेखर' की कथा शेखर के अहं और काम-क्रुष्ठाओं की कहानी है। चाहे वह अहं विश्वम्भर मानव के शब्दों में 'आत्मविश्वास' के रूप में परिवर्तित हो गया हो किन्तु उसके व्यक्तित्व में जो खोखलापन आ गया है उसके निराकरण का कोई तब उन्होंने भी प्रस्तुत नहीं किया है।

(इस उपन्यास में गटनाएँ अप्रत्याशित रूप से—आकस्मिकता के कारण घटित नहीं होती हैं। काम-करण-श्रु खला का पूर्ण निर्वाह किया गया है।) एक व्यक्ति की आत्मकथा होत हुए भी इस उपन्यास में सत्कालीन सामाजिक, आर्थिक धार्मिक राजनीतिगत नैतिक और अन्य अनेक उल्लङ्घन युग प्रश्नों को समेट कर चलन का प्रयत्न किया गया है (यौन-प्रश्न को जानबूझ कर उठाया गया है—उनकी अन्य भूमिकाओं और विभिन्न परिस्थितियों में। कथानक को इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है कि सभी सम्भावित प्रश्न स्वाभाविक से प्रतीत होने हैं ऊपर से थोपे हुए नहीं।)

(कथानक के गठन की दृष्टि से जैनेन्द्रजी ने उपन्यास श्रेष्ठतम है। एक तो वे आचार्य म छात्र हैं और दूसरे उनमें अनेक कथाएँ नहीं चलती हैं। आदर्शवादी और यथार्थवादी में प्रभावित होने के कारण उनके उपन्यासों में

द्वंमे कहा जा सकता है ?) प्रायः गङ्गा और युग जैम मनोविज्ञान शास्त्रियों की मान्यताओं का साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा है और उपन्यास में उमें उनके सर्वाधिक व्यापक रूप में स्वीकार किया है। मनोविज्ञान के विभिन्न पद्धतियों को प्रायः ने मानसिक रोगियों की चिरित्ता-मदति के रूप में स्वीकार किया था, उसका प्रयोग इलाच-द जोशी जैम उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों में किया है। यूरोप में पहिले ऐसे अनेक उपन्यास लिखे गये। जैम जॉयस ने 'पूलीमिज' लिखकर इस परम्परा का अमर कर दिया। इन उपन्यासों में भी तथाकथित आत्मकथा का स्वरूप धारण करने ही चलनी है। हाँ, उमें भौतिकता, बाह्य परिस्थितियों और सद्घर्षों की अपेक्षा आन्तरिक ऊहापोह, अवचेतन की कुण्डलों, दमितवामनाओं आदि का ही चित्रण प्रधान होता है। यह पात्रों के अन्तःकरण की कथा होती है जिसका उमें स्तम्भित परिस्थिति और क्रियाओं पर कथा प्रभाव पड़ता है इसका भी वर्णन रहता है। हर उपन्यासकार की कृति किसी असाधारण पात्र का लेखन चलनी है और उसमें असाधारणताओं का ही बोलबाला रहता है और उसका फल होता है प्रत्येक कृति का अनोखापन और इस प्रकार हर बार एक नया प्रकार का उपन्यास उपलब्ध होता है।

(जोशीजी के 'सन्ध्यासी' का नायक नन्दकिशोर ऊग्र भक्तान, उदारता, आदर्शवाद आदि से व्यथित यौन-यर्जनाओं का पुत्र है।) पीडा, गलतफहमी, पणविभ्रम और भावुकता की दृढ़ विपादपूर्ण कथा का आरम्भ, जो शोकमयिभर जैसी विनाश की भावना में डूबी हुई है जयन्ती के प्रति नन्दकिशोर के कुण्ठित आकर्षण के उसी क्षण में होता है जिसका अनुभव उसे आगरा जाने पर होता है। उसकी अहम्मन्यता और आत्मरति बराबर उसके और दूसरों के विशेषतः स्त्रियों के सम्बन्धों में बीच-बीचारे खड़ी करता है, किन्तु इससे उसकी यह पीडा कम नहीं होगी जिसका जन्म उसके प्रति उसके शत्रुओं के व्यवहारों में होता है। नन्दकिशोर उन व्यक्तियों का साधारण प्रतीक है जो वर्जनाओं से उत्पन्न अपने सौच की नीतिन व्यवधानों अथवा पीड़ित आदर्शवाद की चादर में ढँक लेने का प्रयत्न करते रहते हैं। जिस दृष्टि से वह जयन्ती के आकर्षण को देखता और वर्णन करता है जिस प्रकार जयन्ती की अमिलाप्य किन्तु साथ ही प्रतिरामात्मक छवि उसकी कल्पना को भीर देती है, उमें ही उसका यौन आकर्षण स्पष्ट हो जाता है। किन्तु उसके मन में जयन्ती की एकान्त-वृत्ति का आत्म भी है। उस अवसर पर और अन्य अवसरों पर भी, निरन्तर नारी-रहस्य-सम्बन्धी उसके विचार-विवर्त, उनकी विपन्न कुण्डल के लिए अशक्त आश्चर्यजनक मात्र बनकर रह जाते हैं। आगरा की उस यात्रा के पश्चात्

में एक ही कथा चलती है, जिनमें गौतमना और मूढधर्मयोग्यता सर्वत्र बनी रहती है।) इनके लिए उपन्यासकार केवल गंगा घटनाओं पर ही प्रकाश डालना है। इन घटनाओं के वर्णन में भी वह चलना शक्ति से काम लेता है और पाठकों की कल्पना शक्ति को वास्तव करने के लिए जो बातें बनाना आवश्यक समझना है, उनका ही बनना है, जेब जो पाठकों के लिए छोड़ देना है, जिनमें वह अपनी इच्छा के अनुसार रंग भर सकें। वह पाठकों की कल्पना को उद्बुद्ध कर देने हैं और फिर स्वयं राखकर देखने लगते हैं कि पाठकों पर हमारा क्या प्रभाव हो रहा है। (उनके उपन्यासों में रोमांच और रोमांचता को बनाये रखा गया है। उनके उपन्यासों में सादृश्यत्व (compactness) की रक्षा सर्वत्र की गई है। गहनता, गहराई और बन्धनों की कमावट की दृष्टि से 'कल्याणी' और 'व्यथित' को उदाहरणस्वरूप स्वीकार किया जा सकता है।)

(प्रेमचन्द युग में जिन आत्मिकता की प्रधानता घटनाओं पर आधारित थी, उसे मरणाज जैनेन्द्रजी ने भी जीविन रखा है, किन्तु उसका आधार परिस्थितियाँ न होकर चारित्रिक गूढ़ता है।) मानव मन अनेक विविधताओं का पिढारा है, उनमें एक ही काल में अनेक विरोधी और कल्पनाशील भावभूमियाँ उपस्थित रह सकती हैं। इसका एक महत्व और स्वाभाविक फल यह हुआ है कि उपन्यासों में अपरिमित रोचकता उत्पन्न हो गई है। इसका एक अन्य परिणाम भी निकला है कि उनके पात्रों के चारों ओर एक रहस्यमय आवरण उपस्थित हो जाता है।

यदि उनके कथानकों के औचित्य पर विचार किया जाय तो कहना पड़ता है कि वे समाज के प्रतिनिधि पात्रों (Types) की माथाएँ न होकर असाधारण चरित्रों की आत्मकथाएँ हैं जिनके कुछ अंश तो बतियोगनीय रहे होंगे। मानव मन और चरित्र बहुत ही जटिल और गहन है, अतः उन्हें अनौचित्य के लाल नेत्रों से नीचे रख देना युक्तिसंगत नहीं है। (अशेष के समान जैनेन्द्र भी जीवन-चरित्र प्रणाली को स्वीकार करके उपन्यास लिखते हैं। हाँ, यज्ञेय का क्षेत्र विशाल है और जैनेन्द्र का लघु; किन्तु इस लघुता में भी व्याप्ति है, और है सहज प्रस्फुटन।)

इस काल में मनोवैज्ञानिक उपन्यास चलना और भी विराज हुआ और इलाचन्द्र जोशी के 'संन्यासी', 'निर्वासित', 'जिप्सी', 'मुक्तिपथ' और 'जहाज का पंछी' आदि उल्लेखनीय उपन्यास हैं। ये कथा या उद्देश्य मानव मन के अन्वेषण का विश्लेषण मानते हैं। ये भी अपनी कथा वस्तु को गद्यार्थ-वादी मानते हैं और उनका तर्क है कि यह मन का यथार्थ है, अतः इसे अवधारण

कैसे कहा जा सकता है ?) फ्रायड एडलर और युग जैम मनोविज्ञान शास्त्रियों की मान्यताओं का साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा है और उपन्यास ने उमें उनके सर्वाधिक व्यापक रूप में स्वीकार किया है। मनोविश्लेषण की जिस पद्धति को फ्रायड ने मानसिक रोगियों की चिकित्सा-पद्धति के रूप में स्वीकार किया था, उसका प्रयोग इलाचन्द जोशी जैसे उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों में किया है। यूरोप में पहिले ऐसे अनेक उपन्यास लिखे गये। जेम्स जॉयस ने 'डूलीसिज' लिखकर इस परम्परा को अमर कर दिया। इन उपन्यासों में भी कथावस्तु आत्मकथा का स्वल्प धारण करके ही चलती है। हाँ, उसमें गौतमिता, लाल्य परिस्थितियों और सधर्षों की अपेक्षा आन्तरिक ऊहापोह, अवचेतन की कुण्ठाओं, दमितवासनाओं आदि का ही चित्रण प्रबल होता है। यह पात्रों के अन्तःकरण की कथा होती है जिसका उसके स्वभाव, परिस्थिति और प्रियाओं पर क्या प्रभाव पड़ता है इसका भी वर्णन रहता है। हर उपन्यासकार की कृति निररी अराध्याकरण पात्र को लेकर चलती है और उसमें असाधारणताओं का ही बोलबाला रहता है और उसका फल होता है प्रत्येक कृति का अनोखापन और इस प्रकार हर बार एक नये प्रकार का उपन्यास उपलब्ध होता है।

(जोशीजी के सन्ध्यासी वा नायक नन्दकिशोर ऊब बचान, उदारता, आदर्शवाद आदि से व्यक्ति यौन-वर्जनाओं का पुञ्ज है।) पीडा, गलतफहमी, पयविभ्रम और भावुकता की इन विषादपूर्ण कथा का आरम्भ, जो शेषमपियर जैसी विनाश की भावना में दृढ़ी हुई है जयन्ती के प्रति नन्दकिशोर के पुण्डित आकर्षण के उसी क्षण में होता है जिसका अनुभव उसे आगरा जाने पर हुआ है। उसकी अहम्मन्यता और आत्मरति धरावर उसके और दूसरों के विशेषतः स्त्रियों के सम्बन्धों के बीच दीवारें खड़ी करता है, किन्तु इससे उसकी वह पीडा कम नहीं होती जिसका जन्म उसके प्रति उसके शत्रुओं व्यवहारों में होता है। नन्दकिशोर उन व्यक्तियों का साधारण प्रतिा है जो वर्जनाओं से उत्पन्न अपने मार्ग का नैतिक व्यवधानों अथवा पीडित आदर्शवाद की घाद में डूबने का प्रयत्न करने रहते हैं। जिस ढंग से वह जयन्ती के आकर्षण की देयता और वर्णन करता है, जिस प्रकार जयन्ती की अभिलाषा किन्तु साथ ही प्रतिरोधात्मक छवि उमड़ी कल्पना को चीर देती है, उसमें ही उसका यौन आकर्षण स्पष्ट हो जाता है। किन्तु उसके मन में जयन्ती की एकान्त-वृत्ति का आनन्द भी है। उस अवसर पर और अन्य अवसरों पर भी, चिरन्तन नारी रहस्य-सम्बन्धी उसके विचार-वितर्क, उसकी विपन्न कुण्ठा के लिए अन्त आश्वासन-मात्र बनकर रह जाते हैं। आगरा की उस यात्रा के पश्चात्

नन्दकिशोर यथा के गमस्त्र घात-प्रतिघात में, यौन कुण्ठा की निर्यम नहरों पर, वेगम घटता चला जाता है। उसकी मानसिक विकृति, बौद्धिक मंथना, उसके संशय और सन्देह, ईर्ष्या, कड़वाहट, विक्षिप्तता, मनिधम, पर-नीड़न अथवा आत्म-नीड़न की तत्परता, परिताप अथवा कण्ठा, कभी उदासी और कभी धरान—तुरु और वेतुरु की इस गमूनी भावरीढ़ में उसी एक प्रेय की छाया है, वही दूबा हुआ प्राथमिक कारण, जयन्ती के प्रति उगड़ी भग्न कानना है, जिससे यह भिगी तरह बच नहीं जाता। वही वस्तु है जिसका उदासी हरण केभी सहज भावुकता और कभी वार्थनिक विवृता ने नन्दकिशोर विराट् नियमिवाद के रूप में करना रहता है।"

मध्यवर्गीय गम्युति अनिशय वैयक्तिकतापूर्ण और अन्तर्मुखी स्वरूप ह्रासोन्मुख काल में ग्रहण कर लेती है। मध्यवर्गीय समाज की इस संक्रान्ति-कालीन स्थिति का निराकरण सामाजिक समस्याओं को उनके आर्थिक दृष्टिकोण द्वारा हल करके नहीं किया जाना बल्कि व्यक्ति विशेष के मन के भीतरी पतों की तत्क्षीर खींचने में इसका निराकरण समझा जाना है। इस पद्धति में जोशीजी ने व्यक्ति के बारे कपट, अप्रमत्तता, निराशा, मलिनता आदि का कारण उसकी दमित काग-वामना को, जो कुण्ठा बन जाती है, माना है।

ये कुण्ठाएँ व्यक्ति के अचेतन मन में अव्यक्त रूप में छिपी रहती हैं। इनके उद्घाटन होने पर पात्र सहज (Normal) हो जाता है। जोशीजी इसी रूप को स्वीकार करते दिखाई देने हैं। उनके उपन्यासों में सामाजिक प्रश्न इतने प्रमुख और उजलन नहीं होने, जितने कि व्यक्तिगत। सामाजिक प्रश्नों को वैयक्तिकता के आधार पर हल करने का प्रयत्न किया जाता है।

(जोशीजी के उपन्यासों की ध्याएँ जेनेन्द्र के समान मुष्टह्वण और गुणदित नहीं हैं, उनमें काफी उखटापन और बिष्टह्वसना है। उनमें घटनाओं की स्वाभाविकता और उनके कार्य-कारण सम्बन्ध भी और उपन्यासकार की दृष्टि नहीं रही है। उनमें अधिकांशतः तो फायड आदि के बीमारों की केम-हायरी के संस्मरणों की ही प्रधानता है।) कायिकवादी मनोविज्ञान पर आधारित उपन्यासों में केवल अचेतन का ही चित्रण है जो मानव जीवन का सम्पूर्ण चित्र न होकर उसका एक अंग मात्र है। इस एकांगी चित्र को सम्पूर्ण जीवन की संचालित शक्ति मान लेना बड़ा भ्रम है। मानव व्यक्तित्व न केवल काम का पुंज है और न केवल आर्थिक प्रश्नों का—यह तो बहुत ही गुम्फित, जटिल और संपर्युक्त होता है, उसे जीवन के किसी अंग पर आधारित ध्याक्या से विवेचित करना उगी प्रकार हास्यास्पद सिद्ध होता है जिस प्रकार कि एक छोटी जंजीर से समुद्र की धाड़ लेना। आजकल वादों का युग है और इस

युग में जीवन के किसी एक प्रश्न को लेकर एक वाद खड़ा कर दिया जाना है और सारे जीवन की जटिलताओं को उगी के आधार पर सुलझाने का प्रयत्न किया जाता है। इसका फल यह होता है कि साहित्य में एकानिता और अतिशयोक्तिपूर्ण दृष्टिकोणों की बहुलता हो जाती है।

प्रेमचन्द ताल में आदर्श और यथार्थ का झगड़ा काफी दिन चला और किसी न किसी रूप में आज भी वर्तमान है। प्रेमचन्द के आदर्श-मुख यथार्थवाद की गूँज भी रही और आगे चलकर मार्क्सवादी यथार्थवाद का नारा लगाया गया। कुछ समय तक लेखक और आलोचक शठों के जाल में फँसे रहें और कोई निश्चित धारणा न बन सकी किन्तु विवेचन होने पर प्रेमचन्द और गोर्की के यथार्थवाद में कोई मौलिक भेद आलोचकों को प्रतीत न हुआ और दोनों के सन्देश की एक ही भूमिका ठहराई गई। प्रेमचन्द की रचनाओं का पुनर्मुद्रण देखा गया और कुछ आलोचकों ने तो उन्हें पूर्ण मार्क्सवादी ठहराया। प्रेमचन्द ने साहित्य का उद्देश्य 'मन का संचार' स्वीकार किया है। सौन्दर्य का कारण उन्होंने सामंजस्य माना है।^१ कला को वे उपयोगितावादी दृष्टि से देखते हैं^२ और घोर भौतिकवादियों के स्थान के भय और

१ बाजों का स्वरसाम्य अथवा मेल ही संगीत की माहकता का कारण है। हमारी रचना ही तारों के समानुपात में संयोग से हुई है, इसलिए हमारी आत्मा सदा उसी साम्य की, उसी सामंजस्य की खोज में रहती है। साहित्य कलाकार के आध्यात्मिक सामंजस्य का व्यक्त रूप है और सामंजस्य सौन्दर्य की सृष्टि करता है, नाश नहीं। वह हमें बकादारी, सचाई सहानुभूति, न्यायप्रियता और समता के भावों की पुष्टि करता है। जहाँ ये भाव हैं वही दृढ़ता है और जीवन है, जहाँ इनका अभाव है वही फूट, विरोध स्वार्यपरता है—द्वेष शत्रुता और मृत्यु है। साहित्य हमारे जीवन का स्वाभाविक और स्वाधीन बनाता है हमारे शठों में, उगी भी बढ़ीतत मन का संस्कार होना है। यही उसका मुख्य उद्देश्य है।" (कुछ विचार' प्रेमचन्द, पृ० १४-१५।)

२ मैं और चीजों की तरह कला को भी उपयोगिता की तुला पर तोलना है। निस्सन्देह कला का उद्देश्य सौन्दर्य वृत्ति की पुष्टि करना है और वह हमारे आध्यात्मिक आनन्द की कुञ्जी है पर ऐसा कोई अधिगत मानसिक तथा आध्यात्मिक आनन्द नहीं जो अपनी उपयोगिता का पहचान न रखता (शेष आगे के पृष्ठ पर)

सौन्दर्य को निरपेक्ष न मानकर सापेक्ष ही मानने हैं और इस प्रकार उनकी साम्यतासौन्दर्य साम्यताएँ आधुनिकतम हैं जो वर्तमान तथा साहित्य को एक नवीन मोड़ देने में समर्थ रही हैं ।)

(आज का मानववाद, फ्रायडवाद, उपन्यासकार प्रेमचन्द की उपन्यास की परिभाषा) भी स्वीकार करके उसे अपने ढंग में प्रयुक्त करना है ।) नाना यथार्थवाद जिसे प्रभुत्ववाद भी कहा गया है, भारतवर्ष के लिए उपयुक्त मित्र नहीं हो सका है । इसके कारण है कि फला का उद्देश्य यहाँ केवल संवेदना उत्पन्न करना नहीं रहा है बल्कि पाठकों को लोकोत्तर समझना में पहुँचाना रहा है । इसीलिए प्रेमचन्द में केवल युराडियों और आदर्शोन्मुख बलानाथों में विहीन यथार्थवाद का विरोध किया है । आदर्श भी अवधारण नहीं होता है उसका भी हमारे यथार्थ जीवन में स्थान है प्रेमचन्दजी की ऐसी मान्यता थी । (पृष्ठ १६३६)

(जोय पिछले पृष्ठ का)

हो । आनन्द स्वयं एक उपयोगितायुक्त वस्तु है और उपयोगिता की दृष्टि में एक ही वस्तु से हमें सुख भी होता है और दुःख भी कलाकार अपनी कला से सौन्दर्य की सृष्टि करके परिस्थिति को विकास के उपयोगी बनाता है ।" (वही, पृ० १८-१९ ।)

१. "सौन्दर्य भी और पदार्थों की तरह स्वरूपस्थ और निरपेक्ष नहीं, उनकी स्थिति भी सापेक्ष है ।" (वही पृ० १९ ।)

२. "मैं उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्रमात्र समझता हूँ । मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोजना यही उपन्यास का मूलतत्त्व है ।" (वही, पृ० ७१ ।)

३. "यथार्थवादी चरित्रों को पाठकों के सामने उनके यथार्थ नग्न रूप में रख देना है । उसे इससे कुछ मननव नहीं कि सच्चरित्रता का परिणाम बुरा होता है या कुचरित्रता का बुरा ... यथार्थवाद हमारी दुर्बलताओं, हमारी विषमताओं और हमारी क्रूरताओं का नग्न चित्र होता है और इस प्रकार यथार्थवाद हमको निराशावादी बना देता है, मानव चरित्र पर मेरे हमारा विश्वास उठ जाता है, हमसे अपने चारों तरफ बुराई ही बुराई नजर आने लगती है । अंधेरी रात कोठरी में काम करते-करते जब हम थक जाते हैं, तो इच्छा होती है कि किसी बाग में निकलकर निर्मल स्वच्छ यामु का आनन्द उठाएँ,—इसी वमी को आदर्शवाद पूरा करता है । वह हमें ऐसे चरित्रों में परिचित कराता है, जिनके हृदय पवित्र होने हैं, जो

(जोय अगले पृष्ठ पर)

मे अस्मिन् भारतीय प्रगतिशील लेखन मण की स्थापना हो चुकी थी और प्रेमचन्दजी ने रत्नागार को स्वभावतः प्रगतिशील स्वीकार कर लिया था। किन्तु प्रगतिशील जालोचनों ने आगे चलकर केवल मार्क्सवादी जीवन-दर्शन को स्वीकार करने वालों को ही उम्र वर्ग में स्वीकार लिया और मानवता-पादियों तथा जो उन्होंने अप्रगतिशील तथा प्रतिनिध्यावादी माना।

आगे चलकर उन्हीं उपन्यासों को प्रगतिशील माना गया जिनमें मार्क्सवादी दृष्टिकोण को स्वीकार लिया गया। इस कोटि में सर्वश्री यशपाल, राहुल, साहस्रस्यायन, रागेय राघव, नागाजुन, राजेन्द्र यादव, अमृत राय, भैरवप्रसाद गुप्त, अशा आदि आते हैं। भास्वत्यार अपने उपन्यास के क्षेत्र में मानवता को स्वीकार करते चलता है। सबसे बड़ी विमोचता जो मार्क्सवादी उपन्यासों में पाई जाती है, वह है उपन्यासकार का सामाजिक और द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण। वह इतिहास को अपने हृदय में छिपाये हुए आगे खींचता है और व्यक्ति का उसके परिवेश में रसकर देखता, जीवता और स्वीकार करते आगे बढ़ता जाता है। 'ममाजनिर्वेक्ष चरितो' का उसकी दृष्टि में कोई मूल्य नहीं है। वह मानव के आर्थिक सम्बन्धों की सुन्दर व्याख्या करता है और चरित्र में विकास एवं परिवर्तन आदि का कारण इन्हीं सम्बन्धों को स्वीकार करता है। आज के भारतीय समाज में दो वर्गों की स्थिति स्वीकार की गई है—पूँजीपति और सर्वहारा। पूँजीवाद जैसे-जैसे विकसित होगा वर्ग संघर्ष भी उत्तेजित होता जायगा। आज पूँजीपति के प्रति सर्वहारा की घृणा को जितनी तीव्रता से उत्तेजित किया जायगा उतना ही उपन्यास सफल होगा, क्योंकि उसमें सामाजिक क्रान्ति की सुयोग्य शीघ्र मिलेगा। (मार्क्सवादी कथा-वस्तु साधारण कृपणों मजदूरों और सर्वहारा को लेकर चलती है, उसमें परस्पर संघर्ष और विपत्ति दिखाने के लिए शोषक वर्ग को भी दिखाया जाता है तथा शोषण की प्रणाली और शोषकों के हथकण्डों को खुलकर सामना की जाती है।)

ऐंगिल्स और मार्क्स दोनों न मार्क्सवादी उपन्यासों की बसोटी टाइप

(शेष पिछले पृष्ठ पर।)

स्वाय और वाचना से रहित होते हैं जो माधु प्रकृति के होते हैं।

मार्क्सवाद यदि हमारी आँखें खोल देता है, तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थान में पहुँचा देता है। आदर्श को मजबूत बनाने की वे निम्न मयार्थ का उपयोग होना चाहिए और अच्छे उपन्यास की यही विशेषता है।' (बही ३४ ३६।)

चरित्रों की भाषा की स्वीकार किया है। टाडम का अर्थ है—जित्त चरित्र में व्यक्तिगत के अतिरिक्त समाजगत विशेषताएँ उभरे हुए रूप में दिखाई पड़ें हों।^१

इस यथार्थवाद में दो विशेषताएँ होती हैं कि पात्र सामाजिक तत्त्वों के प्रतिनिधि होते हुए भी व्यक्तिगत विशेषताओं से विहीन न हों। यदि व्यक्तिगत गुणों का पूरा-पूरा विश्लेषण न दिया जा सके तो उसके अभाव में उपन्यास के पात्र मर्दों न होकर केवल यंत्र-प्रानित-स्त्रिपुनली मात्र रह जाते हैं। परिस्थिति और परिवेश तो पूर्ण रूप से उतारे जाते हैं किन्तु सन्दर्भगत व्यक्तियों की ओर ध्यान कम ही दिया जाता है। कभी-कभी तो कथानक को इस प्रकार स्वीकार दिया जाता है जिसमें मार्क्सवादी दर्शन को व्याख्यानों, भाषणों और वक्तव्यों में प्रस्तुत किया जा सके और ब्यापार इस धुल में इनने आगे बढ़ जाते हैं कि उन्हें यह भी याद नहीं रहता कि वे मार्क्सवाद के सिद्धान्त पक्ष का विवेचन नहीं कर रहे बल्कि उपन्यास लिख रहे हैं। उनसे कभी-कभी यह भी याद नहीं रहता कि कला का सर्वप्रथम गुण (अनिवार्य गुण) संग्रहीत तथ्यों की सामाजिक चिन्ता है। कुछ मार्क्सवादी उपन्यास इस कला में बहुत सफल भी रहे हैं। मार्क्सवादी उपन्यासों में जहाँ सामाजिकता की कमी हो जाती है वही उनमें उपस्थापन आ जाता है। कला की कमी की उमकी समेदनशीलता है। इलिया एहरमबर्ग ने स्वीकार किया है कि मोडिस्त साहित्य की अधिराज्य रचनाएँ हम कभी भी उतरी नहीं उतरनी हैं। वे पाठकों को उन भाव-भूमि पर ले जाने में असमर्थ रही हैं जहाँ गोम्बारी तुलसीदास और महारत्ना सूरदास की रचनाएँ एक मीराबाई के पद ले जाते हैं। भवभूति जिस करुणा की उभार सका उसे कोई भी मार्क्सवादी उपन्यासकार आज तक उभारने में असमर्थ रहा है। जब तक मार्क्सवादी साहित्यकार मानव-भाव-भूमियों से इतनी गहरी पैठ नहीं लाते हैं तब तक जनता के मन की मुगंठित ओर पकड़ना नहीं कर सकते। टॉल्स्टॉय की कला और मार्क्सवादी कलाकार की विचारणा जब कभी एकत्र होगी तभी मार्क्सवादी उपन्यास का मार्गदर्श उपन्यास लिखा जायगा। गोर्की और मार्क्स आदि सभी ने स्वीकार किया है कि कला जितनी गरीब होगी, उतने निहित सत्य जितना छिपाकर प्रस्तुत किया जायगा—यह उतनी ही उच्चकोटि की होगी और उतना लोगों पर उतना ही गहरा और व्यापक प्रभाव पड़ेगा। किन्तु यथार्थ जैसे उपन्यासकार भी इस गत्य को हृदयंगम नहीं कर पाये हैं।

1. "Realism to my mind implies besides truth of detail, the truthful reproduction of typical characters under typical circumstances." (Engles)

यशपाल के उपन्यासों में वही-वही तो हम प्राज्ञ-यथार्थ के दर्शन होने हैं। इसे 'रोमाण्टिक यथार्थवाद' कहा गया है। यशपाल यह नहीं दिखाते हैं कि गोकर्ण के 'मंदर' की तरह कोई पत्र स्वतन्त्र मुनिस्ट पार्टी की ओर उन्मुख होकर विकासशील चरित्र बनता चला जाय और उसके चरित्र की विशेषताएँ एक-एक करके सामने आती चली जायें। वे दिखाते हैं कि पत्र अधिवाशतः परिस्थितिवश ही कम्युनिस्ट बनते हैं तथा उनके शान्तिकारी होने का कारण उनकी यौन-वर्जनाएँ हैं। दमित राम उन्हें हिंसावादी और शान्तिकारी बना देता है। ऐसे उपन्यासों को पढ़कर ही लोग यह अन्दाज लगाने लगे हैं कि मार्क्सवादियों में नैतिकता की कमी होती है। वे पहले मार्क्सवादी हैं और पीछे कुछ और। कुछ उपन्यास अच्छे भी लिखे गये हैं, जैसे नागार्जुन का 'बलचनमा'।

यथार्थस्तु की सफलता की दृष्टि से 'बलचनमा' को मार्क्सवादी उपन्यासों के लिए हम आदर्श कह सकते हैं। उसमें बलचनमा के बचपन से लेकर जीवन के मध्यान्त तक की घटनाओं का चित्रण है। इसकी कथा नायक के मुख से ही आत्म-चरित्र प्रणाली में कहलाई गई है। 'बलचनमा' देहात के भूमिजीवी श्रमिक का लड़का है। लड़कपन से ही वह जमींदार के घर भँसे चराने के लिए नियुक्त हो जाता है। फिर उनके रिश्तेदार फूलबाबू के साथ पटना जाता है वहाँ की जिन्दगी देखता है। मत्थाप्रह आन्दोलन में फूलबाबू जेल चले जाते हैं। लौटकर आने पर वे एकदम गांधीवादी हो जाते हैं। उनके साथ कुछ समय बिताकर वह फिर घर लौट आता है। उसने जमींदार मालिक उनकी समानी सहित रेवती के माय छेड़खानी करने दे। वह दाँत से काट लेती है। बड़ा हल्का मचता है। बलचनमा पर धान म चोरी की रिपोर्ट होती है। वह भागकर फूलबाबू के यहाँ जाता है। वहाँ भी मत्थाप्रहियों का आश्रम है। वहाँ फूलबाबू से भेट होती है किन्तु फूलबाबू डम गामने में उनकी अवज्ञा कर जाते हैं। वही राखेबाबू से उनकी भेट होगी है, जो इस आश्रम के संचालक है। वह उनकी सेवा में नियुक्त हो जाता है। यहाँ रहकर उसे इन मत्थाप्रहियों के जीवन का समीप से परिचय मिलता है। राखेबाबू से अलग होकर घर पर गौना कराने आता है। विवाह के बाद बधू आती है और गृहस्थी मजे में चल निकलती है, इसी बीच सेतो पर मर्षण होता है। जमींदार किसानों की भूमि में वंचित करने के लिए सारी ताकत लगा देते हैं। मर्षण को बलचनमा सगठित करता है। एक रात मोटे समय जमींदार के आदमी अचानक उस पर हमला करते हैं और मरणान्तक चोट से उसे जख्मी कर जाते हैं। —और यही उपन्यास समाप्त

हो जाता है। उपन्यासकार ने आन्दोलन का नेतृत्व गोगलिसट्ट पार्टी के हाथों में भीषा है जो उनके व्यापक और परम्परायुक्त दृष्टिकोण का सूचक है। इस उपन्यास में नागार्जुन ने मिथिला के ग्रामीण जीवन का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है। बगवान् प्रेमचन्द की परम्परा की अगली गढ़ी है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि नागार्जुन का स्थान प्रेमचन्दजी से भी ऊँचा है, बल्कि यह प्रेमचन्दजी के पश्चात् ग्रामीण विमान की सभी समस्याओं को चित्रित करने का प्रयत्न करने रहे हैं और इस चित्रण में उनकी दृष्टि तीव्र व्यंग्यकार की न होकर एक ग्रामीण जीवन के निष्कट सम्बन्धी और मनमोहक मुहूर्त की है। कम्प्यूटिस्ट विचारधारा के सिद्धान्तों का साहित्य में किन प्रकार प्रयोग होना चाहिए, इस कमीश्री पर यह उपन्यास काफी मफन माना जायगा। वाग्विर्मियों के आन्दोलन की सीमा स्पष्ट अवित की गई है, किन्तु कांग्रेसियों की प्रान्तिकारी भूमिका को तथा उनके जनसम्पर्क को, जो मारे ग्रामीण समाज को साथ लेकर चल रहा था, अस्मिन् नहीं दिया गया है। इस दृष्टि से प्रेमचन्दजी की दृष्टि अधिक व्यापक और मथार्यवादी थी। समाजवादी यथार्थ का तात्पर्य यह नहीं है कि स्थितियों का एकांगी और अधूरा चित्र प्रस्तुत किया जाय। सामन्तवाद को समाप्त करने वाला पूँजीवाद भी प्रगतिशील होता है, किन्तु जब वह अपनी परमावस्था पर पहुँच जाता है तभी वह प्रतिप्रियावादी होता है।

नागार्जुन ने 'रतिनाथ की चाची' में अप्राकृतिक व्यभिचार और कूट शब्दों का प्रयोग यथार्थवाद की शक्ति में दिया है। इसमें वह प्राकृतवादियों की सीमा में पहुँचते दिखाई देते हैं। 'नई पीढ़' और 'बाबा बटेश्वरनाथ' उनके अन्य दो उपन्यास हैं, जिनमें विषय और समस्याएँ तो पुरानी ही उठाई गई हैं, किन्तु बानावरण गर्वचा नवीन और मौलिन है जिसमें समस्याओं के वैविध्य और गहनता का पता चलता है।

"सोसाह शा की गतिभी विवेकेश्वरी विवाह योग्य आयु की हो गई है। मिथिला में एक मेला जेदियों के मेसों के समान लगता है जिसमें विवाह की इच्छा से आयें हुए बहुत से दर एकत्र होते हैं। बरों को खोजने वाले भी यहाँ आते हैं और दूल्हे देखकर गाने के विधान द्वारा निश्चित कर लिये जाते हैं। सोसाह शा बड़े रत्न-पुजे आदमी थे। उनका काम अपनी लड़कियों को गादियों में अच्छी रक्म पंदा करना था। इस विवाह में भी वे चाहते थे कि एक अच्छी रक्म ऐठी जाय। इसके लिए कोई बूढ़ बर (?) उन्हें चाहिए था। अन्त में साठ वर्ष के एक कोई बूढ़ सज्जन, जिनके गर्द बाल-बन्धे थे सोसाह शा ने अपनी गतिनी के लिए ठीक कर लिए, जादो तय बरदी गई और लज्ज का दिन निश्चित हो गया। दीन नमय पर बरात आई और सारा

गाँव उस बरात को देखकर खोसाह झा को बुरा गला कहने लगा। गाँव के नौजवानों का एक गिरोह 'बमपार्टी' के नाम से विख्यात था। उन लोगों ने आपस में मलाह करली और तय किया गया कि चाहे जो कुछ हो किन्तु इस विवाह को न होने दिया जाय। उनकी चतुरता सगठन और मुक्तियो की सफलता का परिणाम बही हुआ जो उन्होंने पहले से निर्धारित कर रखा था। बुढ़े दूल्हे को अन्त में निराश होकर सीटना पड़ा और उसका तथा खोसाह झा का पदचक्र चलने लगा। दूसरी ओर 'बमपार्टी' के नेता दिगम्बर ने वाचस्पति नाम के एक नौजवान को विवाह के लिए किसी प्रकार समझा-बुझा कर तैयार कर लिया। वाचस्पति सोशललिस्ट कार्यकर्ता था जो अपना सारा समय आन्दोलन-कार्य में दे देता था। सारा कार्यक्रम योजनाबद्ध था। भारी सावगी के साथ सारी विवाह की कार्यवाही सम्पन्न हुई। नौजवानों के इस काम से सारा गाँव प्रसन्न हो गया और खोसाह झा की सारी योजनाएँ मिट्टी में मिल गई।"

'नई पौध' की कहानी यद्यपि पुराने प्रश्नों को लेकर चलती है किन्तु पान, परिस्थित और पातायरण की नवीनता के कारण अन्तः सष पाठकों की कौतूहल वृत्ति को आपकित किये रहती है। सामाजिक प्रश्नों की पृष्ठभूमि में आर्थिक, धार्मिक, राजनीति आदि ज्वलन्त प्रश्न भी अंकित हो गये हैं। किन्तु उपन्यासकार का मुख्य उद्देश्य सामाजिक प्रश्नों का चित्रण ही है। इस उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता उसमें स्थानीय रंगों (local colours) का अभूतपूर्व प्रस्तुतीकरण है। मिथिला का ग्रामीण जीवन पाठकों के समक्ष साकार हो उठता है। इस उपन्यास में नागाजुन के दार्शनिक की अपेक्षा उनका कलाकार ही प्रधान है और उसका फल यह हुआ है कि 'नई पौध' जैसा सुन्दर उपन्यास हिन्दी सत्तार को उपलब्ध हो गया है। इस उपन्यास में आचलिक तत्वों का यथेष्ट समावेश है।

'बाबा बटेसरनाथ' में नागाजुन ने नई तकनीक अपनाई है। एक प्राचीन घट वृक्ष के माध्यम से गाँव की कथा कहलवाई गई है। इसमें भूत प्रेतों की स्थान देकर शैली में भी ग्रामीण मान्यताओं और अन्धविश्वासों के प्रति उपन्यासकार ने ममतापूर्ण दृष्टिकोण अपनाया है। इसमें कुछ अस्वाभाविकता आ गई है। इसमें भी किसानों पर होने वाले अत्याचारों की कहानी कही गई है। नागाजुन की सशक्त शैली में इस उपन्यास की घटनाएँ और पात्र सजीव हो उठे हैं।

कथानक की सफलता और सोद्देश्यता की दृष्टि से नागाजुन का
२०

प्रपन्न श्रुत्य और पूर्ण भय है। 'वसवन्मा' और 'नई पीप' दोनों में उपन्यास-कार ने एक भी पात्र निरुद्ध और व्यर्थ का प्रयुक्त नहीं किया है। यथा भी तीसरे शक्ति में आगे बढ़ती जाती है। जहाँ यहाँ अन्यथा आवश्यक हो गया है वहीं कोई सन्दर्भजनक अन्य बातें यहाँ गई हैं, अन्यथा उपर-उपर की कोई बात नहीं गड़ी गई है। नापाजुन के कथानक सगराम की धर्मज्ञा अधिक गुणात्मक है। सगराम के 'दास रामरेट' और 'देगड्रोही' दो प्रसिद्ध उपन्यास हैं जिनमें त्रान्तिरारी पात्रों में सम्बन्धित पात्रों की कथानक चलती हैं। 'दास रामरेट' की पात्रों में ग्यानि हुई है। 'देगड्रोही' और 'दादा रामरेट' दोनों उपन्यासों में सगराम गुलाम, माकसवादी दृष्टिकोण का प्रस्तुत करने है, किन्तु माथ ही साथ रोमांस भी जना व्यापक और तीसरे रोन दिखाना है कि यही-यही तो यह निष्कर्ष करना उचित होता है कि उपन्यास रोमांसवादी है या मानसवादी। परिणामी कुछ निष्कर्ष और निश्चयन तक दृष्टी घटने में अनिर्णीत रह जाते हैं। कोई भी पात्रवादी सिद्धान्तों का विश्वासी पात्र बिना प्रेम के नहीं दिखाया गया है। हम मान सकते हैं कि जीवन में प्रेम और काम का भी स्थान है, और मानसवादी कोई ऐसा जन्तु नहीं होता जिसे प्रेम ने वर्चस्व रखने का आदेश मिल चुका है; किन्तु, सगराम के उपन्यासों के पात्र और कथा माथवाद और रोमांटिक यथार्थ के ताने-बाने में बुने गये हैं।

उनके 'देगड्रोही' उपन्यास के कथानक की यदि परीक्षा की जाय तो प्रतीत होता है कि भगवानदास खन्ना की मुख्य कथा के साथ ही माथ अन्य आधिपत्यिक रोमांस भी इस उपन्यास में मिलते हैं। त्रिनेत्री पात्र हैं वे किसी न किसी के प्रेम से ग्रस्त हैं। राज बन्नीबाबू से प्रेम करती है और यमुना सुजान (जो अफगानिस्तान के निहार का बदला हुआ स्त्री है) से। राज और बन्नीबाबू का प्रेम संयत अवस्था में चित्रित किया गया है, उसमें तनता और उच्छ्वसलता का खेलवाला नहीं है। प्रेम उभयपक्षीय है और दोनों एक-दूसरे के लिए बेचैन हैं, किन्तु उसका विकास हृदयों में होता रहता है। प्रेम की सम्भीरता और यथार्थ की रक्षा दोनों सिद्धान्तों का गालन इससे हुआ है। यह प्रेम विकसित होकर अन्त में विवाह में परिणत हो जाता है। सुजान विवाह में ही विश्वास नहीं करता। वह विवाह को बुर्जुआ मनोवृत्ति का प्रतीक समझता है। वह यमुना से प्रेम करता है जो मित्रता की सोमाओं में बँपा रहता है। वह अन्त तक विवाह नहीं करता। यही कम्युनिस्ट प्रेम का आदर्श इस उपन्यास में चित्रित किया गया है। नगिन, गुलाम, चन्दा, राज और यमुना सभी अपने-अपने को समर्पित करने के लिए व्यग्र हो दिखाई देते हैं,

भीर जहाँ कही उन्हें अवसर मिलता है, वे अपने नारीत्व के भार को उतारने के लिए उतावली रहती हैं।

'पाटी कामरेड' कला की दृष्टि से गुन्दर उपन्यास है। इसमें पदुमलाल मवरिया नामक बड़े सेठ की गीता नामक एक कम्युनिस्ट लड़की का प्रेमी दिखाया गया है। मवरिया जहाँ तकंगा है, वहाँ गीता के प्रेम में वह एकनिष्ठ है। गीता का प्रेम उसे सुधारता है और वह सुधरते-सुधरते पूरा कम्युनिस्ट बन कर एक दम अपना बनिदान भी कर देता है। लखपती सेठ असल में भ्रमर-वृत्ति वाले प्रेमी होने हैं, किन्तु मवरिया की वृत्ति चमोर की सी होती चली जाती है। इस पात्र की कम्युनिस्ट परिणति प्रेम का परिणाम है। प्रेम जहाँ इस प्रकार पात्रों के परिवर्तन का कारण बनता है और उसमें गम्भीरता बनी रहती है, वहाँ उपन्यास उच्च चोटि का हो जाता है।

सिपाही-विद्रोह में बनिदान होकर मवरिया एक उच्च आदर्श हमारे समक्ष प्रस्तुत कर जाता है और गीता के प्रेम की सफलता सिद्ध हो जाती है। इसका कथानक कम उलझावपूर्ण और अधिक प्रभावोत्पादक है।

मार्क्सवादी दृष्टिकोण वाले डॉ० रागेव रावत के कई उपन्यास भी अच्छे हैं। 'विपाद मठ' में बंगाल के अकाल का हृदय-विदारक और बीभत्स चित्रण है। यद्यपि इस उपन्यास में कथा का केन्द्र बंगाल का एक ग्राम है, किन्तु इस सीमित परिधि में मारे बंगाल की तृस्त मानवता और भूले बंगालियों की मारी व्यवस्था काकार हो उठी है। इसमें अकाल की भयकरता और बीभत्सता के अनेक पहलुओं का चित्रण काफी सफलता के साथ किया गया है। एक मुड़ी अन्न के लिए व्यक्तियों का अरने जेल, घर और शरीर तक को बेचने का दृश्य बहुत ही मार्मिक तथा सत्य है। चिन्तों की भिन्नता का वर्णन बदलते हुए पात्रों के माध्यम से किया गया है और इसमें नवीन घटनाओं और नवीन पात्रों को उनके पूर्ण परिवेश में प्रस्तुत करने में कथाकार भवेष्ट सफल हुआ है। वर्णन करते समय उपन्यासकार का यथार्थ के प्रति मोह और निष्पक्ष दृष्टिकोण स्पष्ट हो जाता है। यहाँ यथार्थ को शास्त्रमय कथानक के माध्यम से सचेतनीय बनाने में रागेव रावत को अधिक प्रयत्न नहीं करना पड़ा है। सब कुछ स्वभावतः होता चला गया प्रतीत होता है, जो उपन्यास की आवश्यक विशेषताओं में से एक है। नारी की नग्नता का चित्रण तो है किन्तु उसमें 'पेरे के बाहर' या अन्य कामुकता पूर्ण उपन्यासों की नग्नता नहीं है, जिसमें वासना उद्दीप्त होती है, वरन् उसमें तो कथना का साम्राज्य है। यदि सच पर किसी भिलारी युवती को अधनग्नतावस्था में देखने है तो उसकी दयनीय दशा पर तरन हो आता है या

समाज की स्थापना और यथमान व्यवस्था पर आश्रित—न कि काम यासना की उद्दीष्टित। इस उद्देश्य की पूर्ति विद्यमान है।

भौती-विज्ञान की दृष्टि में डॉ० गोरेय राधक में भी कई प्रयोग विज्ञान हैं। 'दुर्लभ' इसका एक उदाहरण है। इस उद्देश्य में मिलनेवाले दो दृष्टियों में समान यथानुसार मन्त्रा जाते हैं। एक पुस्तिका के माध्यम में उन्हें एक मूल में जोड़ा गया है। बुद्धि विज्ञान की है और सबने पहिले विज्ञान अंश में गुणवैशिष्ट्य के साथ ज्ञान-शक्ति में रहना था। अपने पूर्व अनुभवों की मूलाना हुआ अंशों के अस्वाचारों, मोक्षों और भाग्य-नौकियों की मात्र धारणा करना है। फिर एक पुराने विज्ञान की रचना का अनुभव गुणों में मिलना है, जहाँ आप-सब और चमक-दमक तो बांधे थे किन्तु भीतर-भीतर कुल्लिपणा भी चरम-गीमा की थी। गर्मी में पतन के साथ ही बुद्धि का स्थान-परिवर्तन हो जाता करता है। यहाँ भी ऐसा ही हुआ और फिर यह विज्ञान की बुद्धिराम जमीन पर मटलमल के यहाँ पहुँचते हैं। यहाँ भी जमींदारी दीर्घक और शीघ्र। फल दृष्टिमानुसार जमींदारी विषय ही होता है और बुद्धिराम को फिर आश्रयदाता की गोज करनी पड़ती है। अबनी बार उमका पाला एक गरीब चित्रकार में पड़ता है। गरीबों की कुण्डल और मन्त्रचूरियाँ बुद्धि की व्यर्थित करती हैं। निम्नवर्तितगोत्र कलानार का जीवन एक ओर तो कुनिम हो जाता है और दूसरी ओर सृष्टिपूर्ण। वह समाज के गवेदनशील वर्ग का सदस्य होने के कारण अन्दर ही अन्दर घुमदमक रह जाता है, कुछ कर नहीं पाता—उसकी पीछा पला के माध्यम से अभिव्यक्त होती है। यहाँ भी अपनी बात रखते न बेसनर बुद्धि मध्यमवर्तीमयों की सीमाओं में प्रवेश करना है। मध्यमवर्ग अनेक वर्गों और विभिन्न परिस्थितियों का सन्धि-स्थल है, जहाँ गरीब पादरी, हताश लोगक, तांगियाला, सावित्र सभी देखने को मिल जाते हैं। बुद्धि विज्ञान के साथ रहकर मध्यमवर्ग की सभी बमजोरियों से परिचित हो जाता है। मध्यमवर्ग की सबसे बड़ी दुःखेड़ी यह है कि यह मध्यम उच्चवर्ग में मिलने का प्रयत्न करता रहता है और उच्चवर्ग उरते धृष्ट करता है तथा उसे नीचा समझता है। अन्त में एक भूखी मिश्रारिज की दशा में बैठकर सारे अनुभवों की चरम परिणिति के दर्शन करता है।^१

१. "एकाएक मैं चौक उठा। कुछ विज्ञान की अपसर भारत आये थे। उनका सरकारी इन्तजाम था। मेरी और जो० ओ० कोहन के साथ मटलमल और एम० एल० ए० चमन मोटर में ताज देखने जा रहे हैं। उनके पीछे (दोष आते पृष्ठ पर)

अन्तिम दृश्य तब आते-आते सारा व्यंग्य अन्वय तीव्र और स्पष्ट होने लगता है ।

यह उपन्यास कमरे के छोटे-छोटे स्तंभों का संग्रह सा है किन्तु प्रत्येक चित्र अत्यन्त भावपूर्ण और प्रभावोत्पादक है । वर्ग-संघर्ष की तीव्रता और बदलते हुए सामाजिक प्रश्न उभर कर सामने आये हैं । नारी की परमशक्ती और शिष्टता के आवरण में शोषितों की दयनीयता इस उपन्यास की सबलता है । समाज के विगलित अंगों की यथायं स्थिति चित्रित की गई है और बदलते हुए आर्थिक सम्बन्धों के परिणामस्वरूप समाज के विभिन्न वर्गों की

(शेष पिछले पृष्ठ का)

मोटर में वही घानेदार था, जो साहब के यहाँ आता था । वह अब डी० एस० पी० हो गया था, क्योंकि अंग्रेजों ने उसके कारनामों की बड़ी तारीफ की थी । इसी मोटर में बिगड़े रईस रमेशसिंह भी पुष्पामद में बैठे थे । तबाल तो पाकिस्तान चले गये थे किन्तु उनके काप्रेसी भाई भी थे । योड़ी देर बाद एष खूबसूरत तबायफ को लिये मटरूमल का बेटा उसी राइक से सिनन्दरे की ओर मोटर में गया । वह भी नेता था । तबायफ ऐसी मनी-ऊनी थी जैसी उच्चवर्ग की स्त्री हो । मैं देखता रहा । शाम को सुलराम, भैया, विमल और हरमश को राइकिलों पर बफ्तरो में बापुआई बजाकर लोटते देखा । उनके बटोरदान साइकिलों पर रखे थे । वे हारे हुए चके हुए थे । सासिंग रिक्शा खींच रहा था । वह और गरीब हो गया था मरिपल हो गया था, मैंने देखा उस रिक्शे में घबराया सा लेखक था और वही पादरी उसके सामने हाथ फैलाकर खड़ा हुआ । लेखक ने दो पैसे उसके हाथ पर डाल दिये । रिक्शा चला गया । पादरी दुका हुआ सा धीरे धीरे चला गया ।

‘वही अनाड़ी वकील इस वक्त बड़ी मोटर में जा रहा था । ... उसका भी काप्रेस में रिक्शा था तभी गुरु, शिवसिंह, मदरासी लेखक और सरल हृदय रामसिंह तथा मुसाफिर सात मकान दूँडते हुए दिखाई दे रहे थे । आजबल के सब सड़क के बागिन्दे थे जिसे अंग्रेजों में कह सकते हैं ‘जेयर ऑफ फुटपाथ’ ।

‘मैं हँसा । न जाने क्यों और कैसे मैं हँसा । ... लोट चला । मन्दिर में सामने देखा मटरूमल की वही घीबी डेढ़ मन घी का दीपक जलवा कर निकली थी पुण्य कमाने का तरीका सीधा ही था ।’

(‘हुजूर’ . डॉ० रामेय रायच ।)

दशा किंग प्रकार बदल जानी है, यह भी परोक्ष रूप से इस उपन्यास में दिखाया गया है। उपन्यास में शासक, जोषक, जमींदार, पुँजीपति, नेता आदि के परिवर्तनों की ह्रासशीलता और विनाशिता का सुन्दर चित्रण है, किन्तु समय के साथ-साथ समाज के कौन से प्रगतिशील तत्त्व उभरे आगे बढ़ने में समर्थ होते रहे हैं, इसका चित्र भी दिया जाना चाहिए था, जो नहीं दिया गया है। अंग्रेज अफसर के घर उसकी पुत्री की कामुकता और मनलव निम्न जानें पर घोड़ी के लड़के की निर्भय हत्या, सेठ हरिदास के घर में खुला व्यवहार, मटरूमस और उसके पुत्र का गन अनाचार, मसूरी में सौन्दर्य और तारीख का खुला प्रत्य-चित्रण, मटरूमस की जमींदारी में कारिन्दे और मनेजर की ऐयाशी" आदि दृश्य बड़े हृदय-विदारक और समाज के ऊपर तीव्र व्यंग्य हैं। समाज यह सब देखता, समझता और सहता चला जा रहा है। यही दुःख है।

आलोच्य काल में कुछ नीतिपरक उपन्यास भी लिखे गये हैं। उपन्यास और नीति का प्रश्न कला और आधार के प्रश्न का ही एक अंग है, किन्तु जब से उपन्यास आज के युग के सभी ऊहापोहों और संघर्षों का चित्र प्रस्तुत करने लगा है, तब से उसकी नीतिपरकता अधिक महत्त्वपूर्ण हो गई है। यद्यपि उपन्यास का जन्म मनोरंजन हेतु हुआ था और यह तत्त्व अब भी उसमें जुड़ा हुआ है किन्तु आज यह केवल मनोरंजक और कौतूहल वृत्ति को शासन करने वाला नहीं रह गया है। युग और समाज के गम्भीरतम प्रश्नों की अभिव्यक्ति आज के उपन्यास का विषय बन गई है। नीति शास्त्र में यह विवेचन सीधा होता है जिसे मानव-मन स्वीकार नहीं करता और उपन्यास में यह राग के माध्यम से जाता है, अतः कान्ता का ना प्रेमपूर्ण उपदेश ('वास्ता-सम्मितपोषदेशयुजे') कहलाता है। उपनिषदों से बनी आती हुई यह उपदेश प्रधान आस्यानों की परम्परा जो हितोपदेश और पञ्चतन्त्र की परिधियों से घिरती चली आ रही थी, आरम्भिक युग में 'परीक्षा गुरु' के रूप में दिखाई दी। वर्तमान काल में भी उसके कुछ रूप दिखाई दिये हैं; यद्यपि उसका पुराना रूप बदल गया है और उसने युगानुगुण सर्वथा नवीन भाग अपनाया है। हिन्दी उपन्यास सांघीवाद (सर्वोदय), मार्क्सवाद, फ्रायडवाद आदि अनेक जीवन-दर्शनों को अपना विषय बनाता रहा है और फ्रायडवाद को छोड़कर जोष दोनों दर्शनों का नीति से गहरा सम्बन्ध है। सांघी-दर्शन जो सभी नैतिक मानते हैं किन्तु मार्क्सवादी दर्शन भी अनैतिक नहीं कहा जा सकता। जो दर्शन समाज से शोषण, अन्याय, वर्गवाद और अमानता को मिटाकर धर्म-विहीन समाज की स्थापना करना चाहता है, उसे अनैतिक कैसे कहा जा सकता है? हाँ, उसके साधनों में हिंसा को भी प्रथम मिला है, सो भारतीय संस्कृति के

अनुसार धर्म के लिए युद्ध को अहिंसात्मक माना गया है, न कि हिंसात्मक। गीता और रामायण की रसकृतियाँ इसकी सबसे बड़ी गवाह हैं। महाभारत के कृष्ण का चरित्र भी ऐसा ही उपदेश देता है। मार्क्सवादियों का उद्देश्य भी पूर्ण शान्ति और अहिंसा है। हमारे मारे मामाजिक और कौटुम्बिक-सम्बन्ध नीति के अन्तर्गत आते हैं। उनका विश्लेषण नीति के आधार पर किया जा सकता है किन्तु नीति का एक सन्तुलित अर्थ भी गृहीत होता है और साधारण भारतीय लोगो में उसका यही अर्थ प्रचलित है, और वह अर्थ है यौन-सम्बन्ध। श्लोक में नीति का अभिप्राय यौन-नीति है।

इस प्रश्न की अभिव्यक्ति भगवतीचरण वर्मा के 'चित्रलेखा' उपन्यास में हुई है। इस उपन्यास में लोक-प्रतिष्ठिति आचार सम्बन्धी विचारों की सापेक्षता दिखाकर उन्हें व्यर्थ सिद्ध किया गया है। सिद्धान्तों के व्यावहारिक पक्ष की व्यर्थता भी स्पष्ट की गई है। परिस्थितियाँ व्यक्ति के ऊपर हावी होकर उसे सिद्धान्तों से गिरा देती हैं। रत्नाम्बर का कवन वर्माजी के मत को प्रकट करता है और उसी आधार पर पाप और पुण्य की निस्सारता प्रतिपादित की गई है।

इस दृष्टिकोण को यदि मानव की स्वतन्त्र सकल्पबुद्धि का विरोधी माना जाय तो इसकी आजिक निस्सारता स्वयं स्पष्ट हो जाती है। मनुष्य परिस्थितियों का दास और सेवक तो होता है, किन्तु उनके विरुद्ध वह खड़ा होकर सघर्ष भी तो करता रहता है। इस सघर्ष को भी अमथार्थ और व्यर्थ नहीं माना जा सकता। मनुष्य की मनुष्यता उसके कमजोरी और उन कमजोरियों के खिलाफ सतत सघर्ष-रत रहने में है, अन्यथा उसमें और पशु में कोई अन्तर ही नहीं रह जायेगा। 'चित्रलेखा' में वर्माजी का दृष्टिकोण पापी और उसके साथ ही साथ पाप के प्रति महानुभूतिपूर्ण है, किन्तु इससे कमजोर इच्छाशक्ति वाले मनुष्यों को ऊपर उठने के प्रयत्न की असफलता साधक और युक्तियुक्त प्रतीत होने लगती है और आगे चलकर तो वह अपनी कमजोरियों को उचित समझने लगता है। यूरोपीय नीति से प्रभावित होने के कारण उपन्यास में दूसरा दृष्टिकोण प्रस्तुत ही नहीं किया गया है।

‘यथा का आरम्भ, उसका विकास एवं अन्त सभी पहिले से निश्चित

- १ “जो कुछ मनुष्य करना है, वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है, और स्वभाव प्राकृतिक है। मनुष्य अपना स्वामी नहीं, वह परिस्थितियों का दास है—विषय है। वह बर्ता नहीं है, केवल साधन है, फिर पुण्य और पाप क्या ?” (‘चित्रलेखा’)

करके ही सेवक ने सेवानी उठाई होगी। इस प्रकार के उपन्यासों में कृत्रिमता आ जाने की सम्भावना रहती है। जीवन की गति किसी निश्चित योजना पर अवलम्बित नहीं है। 'चित्रलेखा' की सभी पट्टणमें पूरे निश्चित हैं सही, किन्तु मलाकार के कौशल ने उन्हें इस प्रकार नियोजित किया है कि उसमें यंत्रबत् शुद्धता अथवा कृत्रिमता नहीं आने पाई है। किन्तु उपन्यास की सरसता एवं स्वाभाविकता का एकमात्र कारण उपन्यासकार का कौशल ही नहीं है, बल्कि यह है कि यह उपन्यास रोद्देश्य होने से कहीं अधिक एक रूपयन्त्री नारी की सरस गाथा है, रूप ही जिसकी शक्ति है, समाज की थोड़ी समझदारी, जिससे भाकर टपकाती हैं और गूर हो जाती हैं, सांसारिक अनुभवों के कारण जिम्मे अपने पर काबू पा लिया है, जो निदान्त की पाषाण प्रतिमा ही नहीं बल्कि सांसारिक बिलास की मूर्ति भी है, जिसका आश्रय इतना महान है कि सारा जमाना चरण चूमने को लातायित रहता है किन्तु निगट तक भी नहीं पहुँच पाता, जिसकी कृपा से ही लोग उसके निकट पहुँच पाते हैं जो सम्पूर्ण समाज में धीजमुक्त से व्यक्ति कहीं एक होते हैं, समाज की महत्वपूर्ण समस्याएँ जिससे उत्पन्न होती हैं और जो उनका समाधान भी है।^{११}

भगवतीचरण वर्मा ने 'तीन वर्ष', 'देढ़े मेढ़े रास्ते' और 'आखिरी बाँद' तीन उपन्यास और लिखे हैं। वर्माजी तीव्र व्यंग्यकार हैं; उनके उपन्यासों में समाज और राष्ट्र की चलती हुई समस्याओं का सुन्दर प्रस्तुतीकरण है और उसमें जहाँ कहीं छापी है उस पर करारी चोट भी है। वर्माजी ने यथार्थ और व्यंग्य की स्वीकार करके उपन्यासों के कथानक भी उसी दृष्टिकोण के अनुरूप अपनाये हैं।

'तीन वर्ष' में विश्वविद्यालय की कथा वर्णित है। विश्वविद्यालय में वर्माजी ने स्वयं अनुभव किये हैं और उस पर आधारित होने के कारण इसमें यथार्थता आ गई है। सामान्य युवक विश्वविद्यालय में आकर किन मुसीबतों में फँस जाता है और उसका तीन वर्ष का समय किन-किन परिस्थितियों में होकर गुजरता है, इसका सुन्दर, मनोहारी तथा यथार्थ चित्रण इस उपन्यास में है। कुछ विद्वानों का मत है कि यह वर्माजी के स्वयं के अध्ययन काल का वर्णन हो सकता है, जिसे उन्होंने प्रयाग तथा कानपुर में बिताया था। जो विद्यार्थी गाँवों से आते हैं वह शहरी छोकरो के मुकाबिले अधिक शर्मिल और शिष्ट होते हैं। शहरी उनकी इस शराफत या नाजायब फायदा उठाकर उनका

१. 'हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद' (द्वितीय संस्करण) : त्रिभुवन सिंह,

मजान बनते हैं, उन्हें खेड़ते हैं, ताने बमते हैं और कभी-कभी बेवकूफ बनाते हैं। यदि बनाबनाया बेवकूफ मिल जाय तो उस पर दिन खोलकर हँसते भी हैं। रमेश एक ग्रामीण विद्यार्थी है, जो विश्वविद्यालय में आकर अजीत के 'मजार' या सामान' बनता है। अजीत मनोरञ्जन हेतु उससे मित्रता कर लेता है और धीरे-धीरे साहचर्य के फलस्वरूप दोनों में घनिष्टता हो जाती है और अजीत रमेश की आर्थिक मदद करता है। अजीत किसी राजा या छोटा भाई है और उसके पास धन की कमी नहीं। धन के कारण रमेश उससे दबने लगता है और उसकी प्रतिभा या विरासत खूब जाता है। शराब और प्रेम के चक्कर में पड़कर वह उद्देश्य से भ्रष्ट हो जाता है और बी० ए० में द्वितीय श्रेणी ही प्राप्त कर पाता है। अन्त में जब उसे प्रेम की अवलियन प्रभा (जिसे वह प्रेम करता है) के प्रति विये गये विवाह-प्रस्ताव से मालूम होती है तो वह विक्षिप्त हो उठता है। वह सोच भी नहीं सकता था कि प्रता उससे प्रेम न करके पैसे और साधारण बैभव को भी महत्व देती है और वह महत्त्व उस स्वयं से अलग है इसकी वजहना मात्र से ही उसका अस्तित्व सिहर उठती है। कथानक में रोचकता और सम्बद्धता का अभाव नहीं है। व्योमोन्मुख होने के कारण वही-वही अस्वाभाविकताएँ आ जाना स्वाभाविक है।

टेबे मेहे रास्ते' का कथानक १९३० के आसपास के भारतीय आन्दोलन तथा उसके प्रति देश की विभिन्न राजनीतिक पार्टियों के दृष्टिकोण और क्रियाओं तथा प्रतिनियमों की कहानी है। इस उपन्यास की कथावस्तु सुगठित और प्रभावोत्पादक नहीं है। इस उपन्यास को लिखने का बर्माजी का ध्येय कुछ 'टाइप चरित्रों' का निर्माण है। कांग्रेसी प्रान्तिवारी कम्युनिस्ट, जमींदार, सरकारी अधिकारी आदि पुरुष पात्रों तथा नारियों के कई अन्य रूपों की सामूहिक (समाजगत) विशेषताओं का चित्रण इस उपन्यास का ध्येय है।

पंडित रामनाथ तिवारी एक बड़े जमींदार हैं, जिनके तीन लड़के उमानाथ, दयानाथ और प्रभानाथ हैं। छोटा भाई ज्ञाननाथ एस० पी० है। बड़ा लड़का कांग्रेसी है, बीच वाला कम्युनिस्ट। यह कई साल यूरोप की हवा खाकर आया है और साथ में एक जर्मन महिला को पत्नी बनाकर लाया है जो हिन्दुस्तान में कम्युनिज्म का काम करना चाहती है। तीसरा लड़का प्रान्तिवारियों से जुड़ जाता है और एक बंगाली लड़की से जो प्रान्तिकारिणी है (उसका नाम बीणा है) प्रेम करने लगता है। तिवारीजी की अबड़ और प्रतिष्ठा के प्रति मोह, भारतीय जमींदारों की मनोवृत्ति का परिचायक है। वह दूट जाना चाहते हैं किन्तु झुनना उन्हें नापसन्द है। उनका बीच में लड़का फरार होकर वही नला जाता है तथा सबसे छोटा लड़का

एक ट्रेन एकीनों के सम्बन्ध में गिरफ्तार कर लिया जाता है। गिरफ्तार करने वाले पुलिस अफसर को यह स्थिति देने को तो खेदार है किन्तु पुनः को मुक्त कर देना उसकी प्रतिष्ठा के विरुद्ध होने के कारण उन्हें अगस्त है। उनके लक्ष्य एक-एक करके उनके हाथ में निरुपेक्ष बने जाते हैं, किन्तु वे मुक्त करने के साथ कोई सम्झौता नहीं करते। वही मन्त्रा उमानाथ उनके व्यवहार में अगस्त होकर संवेष्ट पात्र तक उनके पात्र तक नहीं जाता। वे उनके मोह को मोह देने हैं किन्तु उनके साथ सम्झौता करने को खेदार नहीं हो। वे हमारे भी नाराज हैं, कि मय उनके सामने अपने को प्रस्तुत क्यों नहीं कर देते? उनका छोटा भाई गंगा पात्र है जो पूर्ण रूप से अपने को उनके सामने पुरा देना है और सम्भवतः वह इग्नित कि सरकारी नौकरी परी गिनाती है। वह अन्य तक किसी की गहायना लेना अशुभ गमने हैं और अपनी सम्पत्ति में किसी का माया उन्हें अगहनीय है। इन कथनक में देश की प्रमुख राजनीतिक पार्टियों काँग्रेस, कम्युनिस्ट और नानिकारी दल की गतिविधियों और उनके सम्भावितों आदि का दिग्दर्शन कराया गया है, काँग्रेसी आत्मी दलबन्दी, फूट तथा स्वायत्तता के शिकार हैं। कम्युनिस्टों की नीति विदेशों से निर्धारित होती है और वे नीति के मामले उचित, अनुचित—गलत, अगस्त आदि किसी का भी ध्यान नहीं रखते। वे यूरोपीय समाज की मान्यताओं को स्वीकार करते, भारत में नी अन्ध होकर उन्हें लागू करने चाहते हैं, चाहे भारतीय मानवरेण में उनका कोई उपयोग न हो—इसमें उन्हें कोई गरोकार नहीं है। नानिकारी दल भय और तोड़-फोड़ में विश्वास रखता है। वे हत्याओं और डकैतियों में दिन-रात लगे रहकर उसी आधार पर देश को अपेक्षाओं के चक्र से मुक्त कराने का स्वप्न देखते हैं। देश के तथा समाज के सभी सम्भावितों इसमें आकर एकत्रित हो गये हैं। स्त्रियों की समस्याएँ भी स्पष्ट हैं। उमानाथ की कभी यह जानकर भी कि वह हमसे प्रेम नहीं करना और एक अन्य विदेशी महिला से उमने यौन-सम्बन्ध स्थापित कर रहे हैं—वह उमने अपने आराध्यदेव के रूप में ही पूजती है और अपना सर्वस्व उसी पर अर्पण कर देती है। दूसरी ओर बीणा जैमी सुशिक्षित नारी नानिकारी है और बगाली होते हुए भी प्रान्तीयता और जातिवाद की सीमाओं को तोड़कर प्राणनाथ से प्रेम करती है। समय पड़ने पर वह किसी से मिल सकती है, बन्दूक चला सकती है और पार्श्व का भेद न खुल जाय इसके लिए अपने प्रिय को जहर तक दे सकती है। इन सारी समस्याओं और नारी प्रश्नों का सुन्दर चित्रण इस उपन्यास में हुआ है।

‘आखिरी दौब’ में बर्माजी ने मिनेमा संगार का सुन्दर वर्णन किया है।

आज का शिक्षित युवक समुदाय किस प्रकार फिल्मों जीवन में प्रति आवृष्ट है तथा परिस्थितियों चरित्र-निर्माण में वित्तनी सहायक होती है, इसका सजीव चित्रण किया गया है। रामेश्वर, पमेली और शिवकुमार सेठ आदि पात्रों द्वारा समाज की बुराइयाँ, जैसे जुगा खेलना आदि का चित्रण और इनके द्वारा हटे वाली मनुष्य की होनना और पतन के ताने-बाने से इस उपन्यास का पथानन बना गया है। आज फिल्मों दुनिया में कैसे-कैसे लोग पहुँचते हैं उसका वर्णन इस उपन्यास में है। प्रधानक या गठन इसमें उतना मजबूत नहीं है, जितना कि यमांजी से अपेक्षित है। उन्हीं तथा का केन्द्र बगवई के स्टुडियो को बनाना है और इसके लिए सभी पात्रों को खींचकर वे वहाँ से जाते हैं। सामाजिक व्यंग्य खूब उभरा है।)

राजेन्द्र यादव ने 'प्रेत बालते हैं' व 'उखड़े हुए लोग' नामक दो उपन्यास लिखे हैं। उनके चयानकों में मर्यापि सौदृश्यता और उद्देश्य की ओर तीव्रता तो होती है, किन्तु साथ ही कुछ अनुसामित कथाएँ भी आवश्यकता-नुसार आजाती हैं। कौतूहल वृत्ति को जाग्रत रखते हुए अन्य तत्व इसका निर्वाह किया जाता है। कहीं-कहीं बिबरण और चित्रात्मक शैली अपनाई गई है वहाँ दृष्टिकोण एकांगी है। वृष्य का दूसरा पहलू या ना लेखन देख नहीं पाते या जानबूझ कर उसे छोड़ देते हैं। यही बात उपन्यास के सन्देश के विषय में भी बही जा सकती है। 'उखड़े हुए लोग' में केवल मूरज ही अपने पूर्ण रूप में सामने आता है शेष पात्र अगूरे रूप में। काँप्रेम आन्दोलन और मर-मार के प्रगतिवादी रोल को अस्वीकार करके यह उपन्यास भी प्रापेगण्डा ही हो गया है। शुद्ध मार्क्सवादी दृष्टिकोण को अपनाने वाले यथार्थवादी उपन्यासकार को तो सारे गतिरोध और सघर्ष स्पष्ट करके सामने लाने चाहिए।

'उखड़े हुए लोग' में एक सप्ताह की घटनाओं का वर्णन है। इस उपन्यास में देशबन्धुजी एम० पी० उर्फ नवा भैया काँप्रेसी लीडर हैं जो अभिजात्यवर्ग के प्रतिनिधि हैं। वह आज के काँप्रेसी लीडर हैं, जिनके धन, दोलत, इज्जत, प्रेयसी, मित्र असवार महल आदि सब कुछ है। शहर के सभी जादमी उन्हें जानते और मानते हैं। मिनिस्टर उनके यहाँ आते हैं और ठहरते हैं। ऐसे महानुभाव के यहाँ शरद और जया जाकर ठहरते हैं। शरद जया नामक स्थूल की एक युवती अध्यापिका के यहाँ आया जाया करना है। जया उसे 'दादा' कहती है और इस शब्द के परदे में उनमें प्रणय-सम्बन्ध चलने लगता है। वह इस सीमा तक आ पहुँचता है कि वे एक दिन वहाँ से भागकर 'नेता भैया' की शरण में पहुँचते हैं। 'नेता भैया' उनसे ठहरने का प्रबन्ध करा देते हैं और शरद को नौकरी दे देते हैं। अन्त तक वितना बेतन

मिलेगा द्रव्य का निर्णय नहीं हो पाता है। यहाँ बहुबन्धु के अपने को परि-वर्त्ती के रूप में प्रदर्शित करते हैं। यहाँ वे गान दिन रातें हैं और द्रव्य गमय के अनुभवों पर यह उपन्यास आधारित है। इन कान में 'नेता भैया' की रंगेली मायादेवी तथा उनकी पुत्री से परिचय होता है। मायादेवी प्रौढ़ सुवर्ती होने दृष्ट भी दिन-रात बीचों पर कानों बसना चढ़ाये रहती है और 'भैया' के शब्द के परदे में 'नेता भैया' के गाय अनुचित सम्बन्ध रखती है। उसकी पुत्री के गाय भी 'नेता भैया' बसात्कार करना चाहता है। मूरज नाम का एक सम्पादकी है, जिनके माँ, बाप और पर आदि का कोई डिटाना नहीं है। बचपन में पेट की ज्वाना मृत्त करने के लिए उगने सब कुछ किया है और जेबानटी, कुत्तागीरी, अगवारों की नौकरी आदि अनेक क्षेत्रों का उगे पूरा-पूरा अनुभव है। देशबन्धु के यहाँ के लोगों में एक यही पैगा है जिसे शरद और जया ने गच्छी महानुभूति है। जनता के प्रश्न को लेकर यह अन्त में अलवार की सम्पादकी ने भी स्वागत दे देता है। शरद इसी गमय में 'नेता भैया' के यहाँ एक मिनिस्टर का जल्ना भी देखता है, जिसमें प्रेम और मंगल-समस्या की प्रधानता है। स्त्रियों की मनोवृत्ति का सुन्दर चित्र है। प्राप्तिमर की परकी का जया के प्रति दृष्टिकोण यथार्थवादी है और सम्भवतः ऐतक के जीवन के अनुभव पर आधारित है। एक मन्त्राह में 'नेता भैया' की सारी चीजें समज और देखकर शरद और जया बल बेते हैं।

इस उपन्यास में मानववादी दृष्टिकोण को अपनाया गया है, किन्तु समाज के जमते हुए लोगों की निष्ठा और मजदूरों (सर्वहारा) आदि की स्थितियों का चित्र न होने से पूरा दृष्टिकोण सामने नहीं आता है। वामप्रेमी शासन में भी पूँजीवाद अपनी सीमाओं की पहुँच रहा है और उसमें ही प्रति-वाद (antithesis) उत्पन्न हो रहा है, इसका चित्र उभर नहीं सका है। श्रमजों ने जिस औद्योगीकरण की नींव रखी और जिसे आज की सरकार का रक्त मिल रहा है, यह सामन्तवाद की समाप्ति पर क्या प्रगतिवादी नहीं रहा है? इस दृष्टिकोण से सोचने का प्रयत्न अधिकांश मानववादी उपन्यासकारों के समान राजेन्द्र मादव ने भी नहीं किया है। कथानक में शिथिलता नहीं नहीं है।

अमृतलाल नागर के 'बूँद और समुद्र' में हृदयप्रस्त समाज को दुर्बलताओं, अव्यवस्थित मान्यताओं, परम्पराओं द्वारा पालित विकारों एवं आपहों का जो विशाल सागर है, उसमें आज के व्यक्ति मानव का अस्तित्व एक बूँद के समान है। लखनऊ के अनेक यहाँ से आये हुए पात्र इसमें एकत्रित होते हैं। वनकन्या जैसी कम्युनिस्ट महिला नार्यनती यदि समाज को मिल जायें तो क्या कहना?

वनवन्द्या के चरित्र की विशेषताएँ और समाज के लिए उसका उत्सर्ग मारे सन्तान के आदर्श का पाठ पढ़ाता है। इसमें सज्जन, वनवन्द्या, महिपान, श्रीला और वनेल आदि पात्रों द्वारा समाज का खोखलापन और व्यभिचार का सुन्दर वर्णन किया गया है। बूँद भी समुद्र में तूफान मचा सकती है, मूढम में यही इस उपन्यास का नथान है और वह बूँद है 'वनवन्द्या' जो सारे सन्तान के समाज को उद्धेलित कर देती है। इसमें ताई, नन्दो आदि ऐसे पात्र भी हैं जो आज की सामाजिक समस्याओं पर प्रकाश डालने हैं। समाजव्यापी व्यभिचार और अवाञ्छनीय घृणित सम्बन्धों के माध्यम ताई और नन्दो हैं। आज के समाज की बदलती हुई परिस्थितियाँ इसकी सहायक सिद्ध हो रही हैं, न कि विरोधी। मिनेमा और रेडियो पर मिने संगीत का प्रभाव मिसेज वर्मा के है चरित्र द्वारा दिखाया गया है जो बर्द पतियों को छोड़कर फिर शादी करती है और पूर्व कालिन अनुभवों से लाभ उठाकर वह शरीर-दान विवाह के पश्चात् ही करती है।

समुद्र में घोड़े भीप भी होते हैं। समाज में अनेक समस्याएँ हैं जहाँ मिनीमी और पवित्र सभी प्रकार की परम्पराएँ पनपती और बढ़ती हैं। अनाथा-लया और विधवाश्रमा में हमें आज वेश्यालयों के दर्शन होते हैं तथा श्वाजियों की कुटिया में सराय के। ये चित्र अपने मयारों रूप में 'बूँद और समुद्र' की शोभा है। गोमती विनारे की बाबाजी की कुटिया में समाज-सेवा के नाम पर पाप का नाम प्रवर्धन होता है।

(उपेन्द्रनाथ अश्व ने 'गिरती दीवारें' नामक उपन्यास में चेतन नामक युवक की कहानी लिखी है। यह भी आत्मचरित्रात्मक कहानी ही है। चेतन की माता एक परम्परावादी बुद्धिवादी है। चेतन नामक युवक मध्यवित्तवर्गीय समाज का प्रतिनिधि है। जब चेतन मास्टरी छोड़कर लाहौर चला जाता है तो वहाँ के जीवन, रहन सहन और समाज-व्यवस्था से परिचित होता है। वहाँ का चित्रण अत्यन्त स्वाभाविक और आज की समस्याओं को उसके रूप में प्रस्तुत करता है कि किस प्रकार एक-एक मकान में दस-दस आदमी रहते हैं, बिना पत्नी वालों को मकान मालिक मकान भी किराये पर नहीं देते हैं। लेखकों की समस्याएँ और उनका शोषण तथा प्रकाशकों से सम्बन्धों की बड़ी गाथा इस उपन्यास में है। बड़े बड़े प्रोफेसर और लेखक किस प्रकार नवोदित लेखकों की कृतियों पर अपना अधिपत्य जमा लेते हैं तथा धनिक लोग धन के सूत्र पर एक शब्द न जानते हुए भी भारी लेखक बन जाते हैं, इसका वर्णन इस उपन्यास में है। चेतन के मन की स्थितियों और चिन्ताओं का भी वर्णन है जो अनिच्छा-पूर्वक की हुई शादी के परिणामस्वरूप उत्पन्न होती है।

धर्मवीर भारती और प्रभावर् माधवे भी इसी वर्ग में आते हैं जिन्हें सामाजिक दायार्थ को चित्रित करना पड़ा है। भारती ने 'गुनाहों का देवता' और 'मूरज का गानवी घोड़ा' नामक दो उपन्यास लिखे हैं। 'गुनाहों का देवता' का नायक चन्दर और नायिका मुषा एक-दूसरे को प्यार करने हैं। एक विद्यार्थी है जो दूसरी उमर के प्रोफेसर की पुत्री—उम प्रोफेसर की ओर उम अपने पुत्र के समान मानता है। आदर्शवादी युवक चन्दर मद्रासी को प्यार करता है किन्तु आदर्शवादी भी दम कोटि का है कि उम बात को जुमान पर नहीं लाता और देखते ही देखते मुषा पराई होकर चली जाती है। उसका आदर्शी मन जहाँ एक ओर अपनी प्रिय को छोड़कर साक्षिणी बना रहना चाहता है और मुषा के आदर्श-वादी प्रेम के ग्रहारे आजीवन बसा जाना चाहता है, वहाँ दूसरी ओर भी प्र ही वह अपना मानसिक सन्तुलन खो बैठता है। उसकी मूल दृष्टियाँ उभर आती हैं। जितना ही वह मन में पीड़ा को दबाना चाहता है, उतनी ही वह भड़कती है और वासनाएँ उसे पागल बना देती हैं। अपने अहं और व्यक्तिवादी दृष्टि-योग के कारण वह बहुत व्यथित होता है। वह उनकी सृष्टि के लिए धर-उधर अपने चारों ओर दौड़ता है और प्रयत्न करता है। फल इसका होता है गुनाहों पर गुनाहों का करना। मुषा को उमकी दयनीय स्थिति का ज्ञान हुआ चलता है तो अपने चन्दर के लिए सब कुछ करने को तैयार हो जाती है। उसका यह आत्मसमर्पण का दृश्य अत्यन्त ही कारुणिक है। इस उपन्यास में अव्यावहारिक आदर्शवाद की पोल खोली गई है तथा समाज के भावुक युवक और युवतियों की वर्गीय नैतिकता की असफलता का पूर्ण चित्रण किया गया है। यद्यपि यह कहानी दमिन् काम-कुष्ठाओं का वर्णन करती है, फिर भी समाज की अन्य मान्यताओं का पर्दाफाश हो जाना है जो ध्वस्तोन्मुखी हैं और जो आज नहीं तो कल अवश्य ही मिट जायेंगी।

'मूरज का सातवीं मोड़ा' में कहानी कहने की एक प्राचीन परम्परा का आश्रय लेकर गाँव की गांव दोपहरियों में सात कहानियाँ कही गई हैं, जिन्हें यदि थल-थल पड़ा जाय तो कहानी का आनन्द उठाया जा सकता है और एक साथ मिला कर पढ़ने पर उपन्यास का। कहानियाँ एक दूसरे से मिली हुई हैं, भाषिक मुल्ला के माध्यम से। प्रेम की भावसंचारीय विवेचना स्वीकार की गई है और बताया गया है कि प्रेम समाज-निरपेक्ष और व्यक्तिगत नहीं है बल्कि वह तो सदैव आधिक-व्यवस्था के अनुरूप चलता है। इसके मुख्य पात्र जमुना, तन्ना, सली, महेश्वरदयाल तथा भाषिक मुल्ला आदि पात्रों द्वारा मध्यमार्ग के सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। जमुना मध्यमार्ग की आर्थिक तथा पारिवारिक समस्याओं की प्रतीक है। विवाह, परिवार और प्रेम की आज

नी खोखली मान्यताएँ मड गई हैं और वे जल्दी से जल्दी ढह जायेगी। बदलते हुए समाज और उसकी नई बनती हुई मान्यताएँ प्राचीन ढाँचे में फिट नहीं हो सकती हैं, उन्हें तो समाज को बदल कर ही अपने मूल रूप में स्थापित किया जा सकता है। सामाजिक वैषम्य और वर्ग-संघर्ष तब तक नहीं मिट सकता, जब तक कि प्रगतिशील तत्वों के आधार पर समाज की मान्यताएँ त्रिधात्मक स्वरूप धारण नहीं कर लेती। जमुना और तन्ना का स्वाभाविक प्रणय यदि विवाह के रूप में बदला जा सकता तो किनावा अच्छा होता। आज भारत के शिक्षित समुदाय के अधिकांश युवक और युवतियाँ शूरी और थोड़ी वंश-परम्पराओं और दहेज की समस्याओं का शिकार हो रहे हैं। युवकों को मनपसन्द युवतियों के स्थान पर कुल-मर्यादाशील अवाच्छनीय पत्नी मिलती है और शिक्षित और सुसंस्कृत पति के स्थान पर एक धिनौना और ब्लैक मार्केटियर सेठ या कोई चार सौ बीस। दोनों में कोई साम्य नहीं और प्रारम्भ से लेकर अन्त तक सारा जीवन एक ट्रेजेडी बनकर रह जाता है। जीवन-साथी का प्रश्न अर्थ-व्यवस्था पर आधारित होकर एक मजाक बनकर रह गया है। आज के जागरूक बौद्धिक युवक और युवतियों को इस परम्परा और भ्रष्टाचार के प्रति जिहाद बोधना चाहिए और जो शिक्षा तथा मर्यादाशीलता हमें अतृप्त कुत्सित और ह्लामशील के प्रति आक्रामक नहीं बनाती उससे क्या लाभ? हम दिल में यह समझते हैं कि ये प्रयाएँ बुरी हैं, किन्तु चिपके उन्हीं से रहते हैं। यह हमारी पायरता और बौद्धिक दिवालियापन है और इसका कारण वही बाहर खोजने की आवश्यकता नहीं यह तो हमारी बुजुर्ग मान्यताओं का ही परिणाम है।

भारतीजी के उपन्यासों में कहानी बहाने की नई कला के दर्शन तो होते हैं किन्तु कथानक की गठन की दृष्टि से कोई विशेष सफलता उन्हें नहीं मिल सकी है। उनके उपन्यासों में पथभ्रमता और भगठन की बर्ती-बर्ती बनी खटकती है।

(‘प्रभाकर भाबवे ने परन्तु’, ‘एवतारा’ आदि उपन्यास लिखे हैं। ‘परन्तु’ उपन्यास उनकी कला का नमूना हो सकता है, जिसमें एक व्यक्ति की क्या आघोषान्त चलती है)। इसमें पूँजीपतियों की धनतिप्ता और शोषण का सुन्दर चित्र है तथा साथ ही चित्र का दूसरा पक्ष भी है जिसका शोषण होता है— वे मजदूर और बेवग नारियाँ जो अपनी मजदूरी के कारण इनके गामनें श्रुतन को तैयार हो जाती हैं। ऐसे ही दो पात्र हेमवती और मरजू पाण्डे की कहानी इस उपन्यास में बही गई है। हेमवती गाँव की एक विधवा तन्या है जो अपना समय काग़े के लिए बनवने में अपने माता के यहाँ बनी आती है। बनवते में

मरजू पाएँ अपने माँगिए। बूढ़े मेठ के लिए गई नवेलियाँ नुटाने का नाच करता है। उमरी मोहरी दूमी पर आभासि है, अतः यह दम घुलित काम की भी गेट की उपाया जान्न करने के लिए बगना रहता है। उमरा धावपदाता मेठ लक्ष्मीचन्द्र आधिक विषमता के शिवाय गुप्ताँ और नारियाँ की पग में कम पैसों में खरीदता रहता है। यह हेमवती की मोहरती के रूप में पावर जितने पैसों देता है उमरी अधिक का तो काम में रेंता है, और उसके नारीत्व में गिरगड़ा घुमाफे में रहता है। आधिक वंदस्य की वरम गरिणिनि हेमवती रोजी को जाने के दर में दम घुलित और इच्छा बिगड़ अन्धाकार की भी अस्वीकार करने में अगमयें रहती है। भूराज पाँडे उसे पुरा ममदाता है और फिर भी उगी में लगा रहता है। यही दम व्यवस्था का अभिप्राय है और दम उपन्यास की भूत गंधेदना जो बदली हुए युग के ग्रहरियों के लिए गुलों चुनौती है।

उदयसंकर भट्ट का 'नये मोटे' उपन्यास भी अपने दम का एक सुन्दर उपन्यास है। उन्होंने दम उपन्यास के नायक 'प्राणनाथ' में मध्यवर्गीय भक्तिव्यवस्था की स्थापना की है। यह नवीन जीवन-मूर्त्यों की स्थापना के लिए प्रयत्नशील है और स्वयं इसे अपने से ही प्रेरण करना चाहता है। यह बौद्धिक है और अनेक ग्रन्थों में अर्जित पुस्तकीय ज्ञान उसके पल्ले है, किन्तु दम ज्ञान की वह पचा नहीं पाता—व्यावहारिक स्वस्थ प्रज्ञान नहीं कर पाता। यह माम्मावादी मानवतावाद का हिमायती है और उमरा सार्विक ममर्शन भी करता है, किन्तु इसके पीछे उमरी अनुभूति नहीं वरन् व्यावहारिक बुद्धि है। इस युग में आकर ममानक अधिक बौद्धिक और सूक्ष्म होते चले जा रहे हैं जो आज की बेतना के अधिक गुम्फित स्वरूप की अभिव्यक्ति के अनुरूप ही है।

कुछ नये उपन्यासकारों की विवेचना के बिना यह विवेचन अधूरा ही रहेगा। डा० देवराज का 'पग की खोज' एक नवीन उपन्यास है जो आकर्षक और दार्शनिक तो है किन्तु ममानक की दृष्टि से दोषपूर्ण है। इसका नायक पन्द्रगाय सामाजिक मान्यताओं और सीमाओं को स्वीकार नहीं करता। वह साधना में प्रेम करता है और करता चला जाता है और इसे कभी भी अनुचित नहीं समझता, यद्यपि यह चित्रण असम्भव की सीमा तक जा पहुँचा है। इसमें मोन-प्रश्नों के साथ-साथ सामयिक समस्याओं को भी स्पष्ट किया गया है किन्तु इस प्रेम-व्यापार के आर्थिक आधार पर प्रकाश नहीं डाला गया है। इससे अन्य सामाजिक विषमताओं और वैवाहिक समस्याओं पर भी प्रकाश पड़ता है, जैसे अनमेत विवाह आदि।

सरस्वतीसरन 'कंक' का 'ऊँची-नीची राहें' एक मार्क्सवादी उपन्यास है जिसमें वर्तमान मार्क्सवादी युवकों की मनोवृत्ति का वर्णन है। इस उपन्यास

का नावक 'रमानाथ' एक कम्प्यूनिस्ट है, जिसका जीवन-दर्शन, आदर्श, रहस्य-सहन, आचार-विचार आदि एक आदर्श कम्प्यूनिस्ट के हैं। जिस प्रकार गांधीवादी आदर्श का प्रतीक 'रामभूमि' का गुरे है वैसे ही मार्क्सवादी आदर्श का प्रतीक 'रमानाथ' है। वह समाज से तिरस्कृत है और निर्धन भी, किन्तु उसमें परिस्थितियों से जूझने का उत्साह है। वह उन-आदर्शों का पालन करता है और आदर्श-पालन हेतु अपने दिल की उपेक्षा करता सहता है। जीवन के प्रश्न के सामने वह मुन जाता है। इन उपन्यास में मेघम और नन्दा रोमांचक नहीं तो उपन्यास अच्छा सिद्ध होता। यथार्थ के नाम पर लेखा प्रकृतवादी यथार्थ को भी स्वीकार करके रात को शराब पीकर चेष्टा के कोठे पर लड़ाई करना, पत्नी के रहते हुए एक विधवा के साथ रतिव्रीत्त करना और दिन में किसी गर्म को पनड कर उठाना चुम्बन लेना आदि वर्णन बड़ी सफाई और निर्भीकता के प्रदर्शन हेतु कराना है। मार्क्सवाद का उद्देश्य सम्पत्ति और सत्कृति को भुलाकर यौन पिछुतियों के इशारे पर आँख मीच कर चलना मात्र तो नहीं है, जैसा कि इस उपन्यास में दिखाया गया है।

श्रीराम शर्मा का नींव का पत्थर 'मजदूर गान्दोलन' पर आधारित है। इसमें पूँजीपतियों और मजदूरों की समस्याओं और संघर्षों का वर्णन है। यह तो उपन्यास के प्रारम्भ से ही मालूम हो जाता है कि युग की मुख्य समस्या के अनुसार लेखक की सहानुभूति मजदूरों के साथ है किन्तु चित्रण की सफलता के लिए उभय पक्षीय चित्रण निष्कपटता के साथ होना चाहिए, जैसा कि यहाँ नहीं हो सपा है। यह वर्णवाद को उभार कर सामने रखता है। इसमें मार्क्सवादी संघर्ष अपनी चरम सीमाओं को पहुँचाया गया है। यदि इस उपन्यास में लेखक अधिक तटस्थ और समझौता शील होता तो उपन्यास और भी सुन्दर हो जाना।

कुमारिल देव का 'वन्धन मुक्त' उपन्यास भी एपेसिम उपन्यासों की कोटि में आता है और उसी कोटि के उपन्यासों से उसने प्रेरणा ग्रहण की है। लेखक वर्तमान से सन्तुष्ट नहीं है और कुछ नया जाने के लिए प्रयत्नशील है, किन्तु वह अनी अनिर्णीत अवस्था में पड़ा हुआ है। उसे स्वयं पथ का ज्ञान नहीं है, तब फिर भला दूधरो को मार्ग दिखाना कैसे सम्भव है? इसके प्रचार का एक और उपन्यास 'पतन का अन्त' है जिसे ओमप्रकाश एम० ए० ने लिखा है। इसमें सामाजिक विषमता और मजदूर संगठन का वर्णन है।

इस प्रकार हम देख सकते हैं कि यथार्थवादी और मार्क्सवादी उपन्यासों के कथानक यथार्थ जीवन की समस्याओं और यौन प्रश्नों से ही बनाये गये हैं। इन उपन्यासों में प्रेम, सेक्स-प्रश्न, विवाह आदि प्रथाओं का सर्वत्र ओर पथेष्ट

वर्णन है। आज का समाज इन सामाजिक प्रथाओं और संस्थाओं को बदलनी हुई परिस्थिति में नये रूप में देयता चाहता है और प्रश्नों को नये जीवन दर्शनों की मान्यमानुसार प्रस्तुत करना चाहता है।

आलोच्य काल में ऐतिहासिक उपन्यासों की वादनी आई है। राधाचरण गोस्वामी की परम्परा, जो प्रेमचन्द काल में वृन्दावनलाल वर्मा में ही गिमत गई थी, इस काल में फूट चली है। प्रभादजी ने इतिहास के स्वर्णिम पृष्ठों को नाटक के माध्यम से प्रस्तुत किया। उपन्यास का उद्देश्य भागधीय संवेदनाओं का विस्तार करके भावनाओं और विषयों के बीच एक नया सामंजस्य उत्पन्न करने का प्रयत्न है। जीवन के परिन्तन तथ्यों का उद्घाटन उपन्यासकार करता है। इतिहास का उद्देश्य भी प्रायः यही है, किन्तु उसकी दिशाएँ भिन्न होती हैं। इतिहास और उपन्यास का अन्तर स्पष्ट करते हुए कहा गया है कि उपन्यास में तिथि और घटनाओं के अतिरिक्त सब कुछ सत्य होता है और इतिहास में तिथि और घटनाओं के अतिरिक्त सब कुछ भ्रम होना है। उपन्यास में सम्भाष्य की कसौटी नहीं रहती जबकि उपन्यास में रहती है। प्राचीन काल में इतिहास और कथा में कोई अन्तर नहीं था; जैसाकि उपन्यास की पूर्वे पीठिका में बताया गया है। प्राचीनकाल में सारे शास्त्र एक रूप थे। साहित्य, दर्शन, कला और विज्ञान में कोई भेद नहीं माना जाता था। धीरे-धीरे समय के विकास के साथ ही माय यह भेद अधिक स्पष्ट होना चला गया। आज इतिहास और कथा के तत्त्वों में मौलिक अन्तर आ गया है। इतिहास तिथियों, घटनाओं तथा परिणामों का ठीक-ठीक वर्णन उपस्थित करता है, किन्तु ऐतिहासिक उपन्यास के अन्तर्गत तिथियों, घटनाओं आदि की यथार्थता पर इतना जोर नहीं दिया जाता, जितना कि सत्वालीन परिस्थिति, समाज-व्यवस्था, राष्ट्रीय और धार्मिक परम्पराओं आदि का रस आता है। ऐतिहासिक उपन्यास में कोई उद्देश्य निहित होता है और उपन्यास की रचना उसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए होती है, जबकि इतिहास निरुद्देश्य घटना-संघटन है। इतिहास के पात्र यथार्थ होते हैं और उनके चरित्र की घटनाएँ जैसी यथार्थ में होती हैं वैसी ही दिखाई जाती हैं, जबकि उपन्यास में उपन्यासकार के उद्देश्य की पूर्ति प्रधान लक्ष्य होना है जिसे पात्रों के माध्यम से उपन्यासकार पूरा करता है। घटनाएँ भी उन पात्रों की दृष्टि विशेषताओं की अभिव्यक्ति की सहायक होती हैं। इतिहासकार अतीत के चित्रण के समय वर्तमान पर दृष्टि नहीं रखता, जबकि ऐतिहासिक उपन्यासकार की दृष्टि वर्तमान समाज-व्यवस्था और आदर्शों पर ही रहती है। वह अपने उपन्यास के माध्यम से वर्तमान समाज की अतीत में की हुई भूलियों

और सागियों से परिचित करा देना चाहता है, जिससे आज का समाज अधिक सुखी और सुसंयुक्त हो सके ।

ऐतिहासिक उपन्यास के ध्यान के कुछ अनिवार्य विशेषताओं का वर्णन अपेक्षित है । ऐतिहासिक उपन्यासकार को अतीत काल का सजीव और मार्मिक चित्रण करना चाहिए । यथार्थवादी ऐतिहासिक उपन्यासकार को प्रत्येक युग की वास्तविकता को दूढ़ता चाहिए । जिस साहित्य में जो युग जितनी पूर्णता और वास्तविकता के माध्यम चित्रित हो जाता है, वह साहित्य उतना ही अमर—युग-युग व—और श्रेष्ठ सिद्ध होता है । शेक्सपियर आज भी इसलिए अमर है कि वह अपने युग का है तथा सारा युग उसमें प्रतिबिम्बित हो उठा है । घटनाओं और परिस्थितियों के ऐसे चित्रण ऐतिहासिक उपन्यास को पसंजोर बना देते हैं, जिनमें आज का युग अतीत के माध्यम से बोलने लगता है और उसे प्रत्येक पाठक स्पष्ट देखता है । इस दृष्टि से राहुलजी के उपन्यास दर्शनीय हैं जिनमें प्रागैतिहासिक पात्र भी धीमे-धीमे गतावदी की भाषा बोलता है ।

इतिहास को ऐतिहासिक उपन्यासकार बखल सकता है या नहीं ? यह एक प्रमुख प्रश्न है जिस पर इधर काफी विवाद चलता है । प्रमुख ऐतिहासिक उपन्यासकार बन्दावनलाल वर्मा के अनुसार इतिहास तो मोड़ा नहीं जा सकता और उपन्यास में इतिहास का ही समर्थन हो सकता है, जबकि राहुलजी आदि विद्वानों की मान्यता है कि इतिहास हो या समाज, हमें तो उसका माध्यम ही स्वीकार करना है और अपनी मान्यता बहनी है । अतः उसमें अपनी आवश्यकतानुसार आवश्यक परिवर्तन और राशोधन करने का लेखक का अधुण अधिकार है । कलापक्ष में भजवती और तिलार तथा प्रभावोत्पादकता उतनी ही अधिक आ सकेगी जितनी कि ऐतिहासिक आधार ठोस होगा । यशपाल और बन्दावनलाल वर्मा के उपन्यास इसके सुन्दर और सफल उदाहरण हैं । लेखक को अपनी दृष्टि पूर्वाग्रह-मुक्त रखनी चाहिए । उसकी दृष्टि में जितनी निष्पक्षता और तटस्थता होगी, उपन्यास में उतनी ही शक्ति आ जायगी । इतिहास के जो तथ्य आज उपलब्ध हैं, उनकी बराबरी पर हम इन कृतियों को परखते हैं और इस प्रक्रिया में जो कृति जितनी सफल सिद्ध होती है, उसका मूल्य उतना ही अधिक आँका जाता है । ऐतिहासिक सगति के निर्वह होने तक उपन्यासकार कल्पना का प्रयोग कर सकता है । शुक्लजी ने भी बताया है कि औचित्य की सीमा का उल्लंघन ऐतिहासिक उपन्यासकार

की अगम्यता होगी। ऐतिहासिक उपन्यासकार को ज्ञान की कमीटी यदि एक ही तरह में बड़ी आय हो जाता जा सकता है जिस उपन्यासकार ने युग की वास्तविकता को दिखाने में सफल रहें। यमश विषय है, वह उतना ही सफल उपन्यासकार है।

ऐतिहासिक उपन्यासों में तीन प्रकार के सत्य का धर्म कराया जाता है। पहिले प्रकार के ये ऐतिहासिक उपन्यास हैं जिनमें ऐतिहासिक पात्रों की योजना करके ऐतिहासिक-वाक्य को उपलब्धि करार जानी है। दूसरे प्रकार के उपन्यासों में पात्र तो गल्पित हों सकते हैं, किन्तु घटनाएँ ऐतिहासिक और इतिहास द्वारा मान्य तथा सुप्रसिद्ध होती हैं। और तीसरे प्रकार के उपन्यासों में पात्र और घटनाएँ दोनों काल्पनिक हो सकते हैं, किन्तु वातावरण, भाषा, रीतिरिवाज, वस्त्राभूषण आदि सभी उस काल के प्रस्तुत किये जाते हैं और उनके माध्यम से ऐतिहासिकता की रक्षा और निर्वाह किया जाता है। इन उपन्यासों में से सभी को ऐतिहासिक-उपन्यास कहा जाता है और कहा जा सकता है।

ऐतिहासिक उपन्यास का कथानक उसी काल का लिया जा सकता है जिस काल का इतिहास या सत्यता के उपकरण पाये जाते हैं; क्योंकि जिस काल की कोई ऐतिहासिक खोज नहीं हुई है और इतिहास की कमीटी ने जिन तथ्यों और घटनाओं को स्वीकृत नहीं किया है, उनका इतिहास नहीं लिखा जा सकता और यदि तिरा भी जायगा तो उसमें कल्पना का प्राधान्य ही होगा। उसे ऐतिहासिक नहीं माना जा सकेगा क्योंकि उसे इतिहास-निष्ठ प्रयोग प्रदाने वाली इतिहास रूपी कमीटी ही नहीं है। ऐतिहासिक उपन्यासकार को इतिहास-विहीन काल का चित्रण करके उसे ऐतिहासिक कहने का अधिकार नहीं है क्योंकि वह साहित्य स्रष्टा है इतिहासकार नहीं।

ऐतिहासिक उपन्यासकार को इतिहासवेत्ता से अधिक विद्वान होना चाहिए। इतिहासकार तो केवल तथ्यों के प्रति उत्तरदायी होता है, जबकि

१. "किसी ऐतिहासिक उपन्यास में यदि बाहर के सामने हुक्का रखा जायगा, गुप्तकाल में गुलाबी और फिरोजी रंग की साड़ियाँ, झर, मेज पर सजे गुलदस्तों, हाड़-फानूय लाये जायेंगे, सभा के बीच खड़े होकर व्याख्यान दिये जायेंगे, और उन पर करतल ध्वनि होगी, बात-बात में धन्यवाद, सहानुभूति ऐसे शब्द तथा सार्वजनिक कार्यों में भाग लेना ऐसे प्रकार के पाये जायेंगे तो काफी हँसने वाले और नाक-भौं सिकोड़ने वाले मिलेंगे।" ('हिन्दी साहित्य का इतिहास': आचार्य शुक्ल, पृ० ५२७-२८।)

उपन्यासकार को इतिहासकार के कर्तव्य के अतिरिक्त कलाकार के कर्तव्य 'ऐतिहासिक-औचित्य' का भी ध्यान रखना पड़ता है। हिन्दी के प्रमुख ऐतिहासिक उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा, राहुल सांकृत्यायन, चतुरमेन शास्त्री, यशपाल, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि हैं तथा कुछ अन्य उपन्यासकारों में डॉ० रागेय राघव, धर्मेन्द्रनाथ, चन्द्रशेखर, रणवीर, डॉ० सत्यकेतु विशालकार, रघुवीरशरण मिश्र, बेनीप्रसाद वाजपेयी, गोविन्दवल्लभ पन्त आदि से नाम लिये जा सकते हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा ने गढ़ कुण्डार, विराटा की पद्मिनी, कचनार, अमरपेन, भृगनयनी, झांसी की रानी और माधवजी सिंधिया आदि उपन्यास लिखे हैं। इनमें भृगनयनी, झांसी की रानी आदि की विशेष प्रशंसा हुई है।

'झांसी की रानी' (१९४६) छुट्ट ऐतिहासिक उपन्यास है। इसमें झांसी की रानी लक्ष्मीबाई के माध्यम से १८५७ की भारतव्यापी आरति की कहानी है। इस युग की समीक्षा के कारण इसकी ऐतिहासिकता को समझना अमम्भव नहीं है। यह कुछ स्पष्ट और सत्य पुष्ट है। अंग्रेज इतिहासकारों ने झांसी की रानी के चरित्र को गिराने की चेष्टा की है और उन्होंने लिखा है कि उनका जनरल रोज से युद्ध करने का कारण उनकी राष्ट्रीय भावना और स्वातन्त्र्य की उत्कट ललक नहीं थी, बल्कि उनके दत्तक पुत्र को अंग्रेजों द्वारा भस्वीकार किया जाना था। वर्माजी देश के अन्य अनेकों देशभक्तों के समान इसकी स्वीकार न कर सके और प्रबल जन-भावना को प्रतिबिम्बित करने के लिए उन्होंने वर्तमान 'झांसी की रानी' उपन्यास लिखा। यह उपन्यास चार भागों में विभाजित है, जिसमें प्रामाणिक साक्ष्यों का सहारा लेकर वर्माजी ने लक्ष्मीबाई के चरित्र की व्याख्या उपस्थित की है। लक्ष्मीबाई के हृदय में बचपन से ही अंग्रेजों के प्रति घृणा और परतन्त्रता के प्रति विद्रोह की भावनाएँ उभर रही थीं। ये विषय होकर नहीं लड़ी थी बल्कि स्वातन्त्र्य के सपना में देश की मुक्ति के महान् यज्ञ की आहुति देकर अमर हो गईं।

इस उपन्यास का कथानक और राष्ट्रव्यापी आन्दोलन को लेकर चलता है। इस उपन्यास में कहानी (प्लॉट) की प्रधानता है, न कि अन्य तत्वों की। अन्य तत्व कहानी की पूर्णता के सहायक हैं। उपन्यास के प्रथम भाग (उप० के पूर्व) में उपन्यास के पात्रों का पूर्वपरिचय दिया गया है। इसमें रानी के पति गंगाधरराय के पूर्वजों का इतिहास, झांसी राज्य की स्थापना का वर्णन और राजा गंगाधर राय के सम्बन्ध में सभी प्रकार की वैयक्तिक तथा सामाजिक जानकारी दी गई है। 'उदय' (द्वितीय भाग) में रानी के

वचन की घटनाएँ, उनकी जिज्ञा-नीक्षा और देश-प्रेम की भावनाओं का चित्र है। आगे चलकर उनका गंगाधरराव में विवाह होता है। विवाह के कुछ समय पश्चात् उनके गर्भ से एक पुत्र का जन्म होता है। पृथ्वीराज के अवसर पर भारी तुंगिषी मनाई जाती है, किन्तु कुछ समय पश्चात् पुत्र मर जाता है। राजा और रानी दोनों की सहमति से दामोदर राव को गोद लिया जाता है। इसके पश्चात् यह महान् घटना होती है जिससे नटमीवादी को अपने जीहूर दिष्टाने का अवसर मिलता है, अर्थात् राजा गंगाधर राव की मृत्यु हो जाती है। इस अवसर पर अंग्रेजों की बन आती है और वे झाँसी की रानी को व उनके पुत्र की रक्षणा को अस्वीकृत कर देते हैं तथा अंग्रेजी फौजें झाँसी पर अधिकार कर लेती हैं। इस अंग में रानी की शौर्यप्रियता तथा आने वाली महान् शक्ति के प्रसंगों का सुन्दर वर्णन किया गया है। तृतीय अंग 'मध्याह्न' में गदर की पूर्वपीठिका का वर्णन प्रारम्भ होता है। विभिन्न सैनिक छावनीयों में धीरे-धीरे असन्तोष की अग्नि भड़कने लगती है। रानी भावी युद्ध के लिए सेना का गठन करने लगती है और उसमें उसे अपूर्व सफलता मिलती है। धीरे-धीरे विद्रोह प्रारम्भ होता है और झाँसी की सैनिक छावनी में भी शक्ति हो जाती है। रानी सैनिक सहायता से झाँसी पर पुनः अधिकार कर लेती है और वहाँ के शासन-भूत का संचालन करने लगती है। इस शासन काल में सागरसिंह जंगे भयकर ठाकू पकड़े जाते हैं। झाँसी पर नयेखी चढ़ाई करना है और पराजित होकर मुंह की खाना है। अंग्रेजी फौजें झाँसी पर आक्रमण करने के लिए जनरल रोज के नेतृत्व में झाँसी की ओर बढ़ने लगती हैं। अन्तिम अंग 'अस्त' में अंग्रेजी फौजों का झाँसी पर आक्रमण, किले की मोर्चेबन्दी तथा युद्ध का वर्णन विस्तार के साथ किया गया है। युद्ध-काल में रानी की हिम्मत, युद्ध-संचालन, साधन तथा अन्य गुण स्पष्ट होने हैं। झाँसी के स्त्री-मुरप भी वीरतापूर्वक अपना बलिदान करते हैं। किन्तु अन्त में झाँसी की पराजय के साथ अंग्रेजों की सूटमार प्रारम्भ हो जाती है। रानी झाँसी छोड़कर पानपुर की ओर बढ़ने लगती है। पेशवा की सेना की सहायता से वह कालपी में अंग्रेजों से भयकर युद्ध करती है और उस युद्ध में अंग्रेजों की पराजित कर देती है। स्वासिपर पर पेशवा का अधिकार होने के कारण अंग्रेजी फौजें आक्रमण करती हैं। युद्ध करते-करते रानी घायल हो जाती है और बाद, गंगाराम की कुटी में आकर देश के नाम पर अपने प्राण-विमर्जन कर देती है।

महानक के गठन की दृष्टि से इस कथा को सफल कहा जा सकता है, क्योंकि नाटकीय तत्वों का पूर्ण समावेश इस कथावस्तु में है। कथा प्रारम्भ

होकर उत्तरोत्तर विरामित होती चली गई है और पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँचकर धीरे-धीरे अन्न की ओर अग्रसर होती है। रानी के जन्म के साथ उपन्यास प्रारम्भ होना है और मृगु के साथ समाप्त। यह उपन्यास भी जीवन-चरित्र की विशेषताओं में युक्त है और प्रेमचन्दजी की उपन्यास की कसौटी पर सरा उतरता है।

आलोच्यकाल में चन्दावलाल वर्मा ने अंग्रेजों के इस ऐतिहासिक कथन को चुनौती दी कि शांसी की रानी का युद्ध करना तो परिस्थिति की मजदूरी थी, क्योंकि उसके दमन पुत्र को अंग्रेजों ने अन्वीकृत कर दिया था और शांसी के राज्य पर अंग्रेजों ने यन्त्रा कर लिया था। वर्माजी अपने उपन्यास में इसे राज्य-प्राप्ति का स्वरूप प्रदान किया है और मारा प्रयत्न महान् राजनीतिक महत्त्व रखता है। देश के राष्ट्रीय विचारों वाले सभी सामन्त और देशी राजा इसमें सम्मिलित थे। आज-काल की अंग्रेजों और इतिहास के भुनाये हुए पृष्ठों में बिलरी शामिरी ने आज यह सिद्ध हो चुका है कि १८५७ का आन्दोलन केवल 'सिपाही-विद्रोह' न था जैसा कि अंग्रेजों ने प्रचारित किया था, परन्तु यह तो भारत देश के परतन्त्र स्वदेशप्रेमियों को अपने ऊपर से विदेशी यत्ना को उपाह फेंकने का देशव्यापी और सशक्त विन्तु कुछ देश के गद्दारों की गतिविधियों के फलस्वरूप असफल स्वतन्त्रता आन्दोलन था। आज हम पृष्ठभूमि पर रखकर देखने से ज्ञान हो जाता है कि चन्दावलाल वर्मा ने इस उपन्यास के द्वारा कितनी बड़ी चुनौती को स्वीकार किया और उसका कितना सुन्दर, कलापूर्ण तथा प्रभावोत्कर्षक और इतिहासमय उत्तर दिया।

कुछ स्थानों को छोड़कर सभी स्थानों पर कला का पूर्ण उत्कर्ष दिखाई देता है। जहाँ वर्माजी केवल इतिहास के पीछे पड़े हैं अथवा ऐतिहासिकता की प्रधानता स्वीकार करने के बड़े उनकी कला कमजोर हो गई है। उन्होंने इस बात की पूरी पूरी चेष्टा की है कि ऐतिहासिक तथ्य कहीं भी भ्रष्ट न होने पायें। इस उपन्यास में राष्ट्रीयता का पूर्ण विकास प्रदर्शित किया गया है जिसमें अमन्य नाना जंमे खोरी और नन्दगीवाई तथा सुन्दर जैसी नारियों ने योगदान किया था। इतिहास के दूसरे पहलु का भी चित्रण है, जिसमें गोरखली और और दून्हमिह जैसे अनेक देशद्रोही और निश्वासघाती आते हैं, जिन्होंने देश के हित और स्वतन्त्रता को सर्वत्र अपने स्वार्थ और अन्धकारवादियों को बलिबेदी पर होम दिया था, अंग्रेजों की पूँछ डाली और राज करो तथा हिन्दू, मुस्लिम आदि की दुरंगी नीतियों पर अजला प्रकाश डाला गया है। सारी घटनाएँ और परिस्थितियाँ यथार्थवादी हैं। जहाँ उपन्यास के साथ यथार्थ का घना सम्बन्ध है उसमें ऐतिहासिक उपन्यास का निर्माण तो बिना यथार्थवादी दृष्टि-

गोण के हो ही नहीं सकता है। इस उपन्यास में १८५७ का पूरा विद्रोह साकार हो उठता है।

‘मृगनयनी’ (१९५०) वर्गाभी के ऐतिहासिक उपन्यासों में प्रमुख है। इसमें मला गी अनेका ऐतिहासिक घटनाएँ प्रथानता है। इस उपन्यास में भी जीवन की तथ्य ही मिलते हैं। मृगनयनी की जीवनगाथा इस उपन्यास का विषय है और इसका नाम मृगनयनी गमीचीन है। इस उपन्यास में ग्वालिपर के राजा मानसिंह सोमर (जिसे राज्यकात्त सन् १४८६ से १५१६ धा) की पत्नी मृगनयनी का वर्णन है। मृगनयनी एक भावार्ण परिवार की पुत्री थी और उसका बचपन ग्रामीण बालिकाओं के समान था। उसके बचपन की इन सभी घटनाओं आदि का पूरा-पूरा निष्पन्न इस उपन्यास के प्रारम्भ में है। मृगनयनी धीरे-धीरे घटती जाती है और आयु के साथ ही साथ उसके चरित्रिक-गुणों का विषास होता जाता है। उपन्यासकार अपनी नायिका में वह सभी गुण दिया देता है जिनके विकसित स्वरूप पर एक आदर्श नारी-चरित्र निर्मित हो सकता है।

रानी की जीवनी की घटनाएँ बहुत बड़ी और व्यापक नहीं हैं। उपन्यास-कार ने उसमें तात्कालीन ऐतिहासिक घटनाओं का समावेश बड़ी ही सूधी से कर दिया है और सारा इतिहास, जिसका सम्बन्ध तात्कालीन ग्वालिपर राज्य या राजा मानसिंह सोमर से है, इस उपन्यास में स्थान पा गया है। ‘राई’ नामक गाँव के किसान की बच्चा जिसका नाम ‘निन्नी’ था, रानी बनकर महल में आती है। गृजर पुत्री के नाम का महल ‘गृजरी-महल’ आज भी ग्वालिपर में बना हुआ इतिहास और रोमास के मिश्रण की साक्षरता प्रतिपादित कर रहा है। इसमें मृगनयनी की कथा वर्णन पर आधारित है और शेष घटनाएँ इतिहासानुमोदित हैं।

मृगनयनी के अतिरिक्त जिस ‘साखी’ नामक नारी पात्र का वर्णन इस उपन्यास में है, वह मृगनयनी की अपेक्षा अधिक ब्याख्यावादी और स्वाभाविक है। साखी एक अहीर-बच्चा है, उसके अन्दर एक नारी में होने वाले सभी गुण और दोष मौजूद हैं। उसमें सामाजिक मनोरोगों जैसे भय, क्रोध, घृणा, प्रेम आदि का सुन्दर समावेश है। वह साखी, जो शिकार के समय दोर का सामना करने से भी नहीं हिचकती, मुसलमानों के गाँव पर आक्रमण के समय की कल्पना से ही भयाभिभूत हो जाती है। यह अत्यन्त ही स्वाभाविक और सिन्धुमोचित है। ‘अटल’ के साथ उसका प्रणय अत्यन्त ही स्वाभाविक और प्रभावोत्पादक है। साखी मृगनयनी की बचपन की सहेली है। मृगनयनी रानी होकर भी उस बचपन की सहेली को भुला नहीं

पाती और उसको वही सम्मान और प्रेम देती है जो होना चाहिए था। यहाँ चाहे मृगनयनी के चरित्र की यथार्थवादिता पर चोट पड़ती हो, किन्तु लाखी के चरित्र की शक्ति बढ़ जाती है। आज के समय की कुछ समस्याओं और आदर्शों का सुन्दर समावेश इस उपन्यास में किया गया है। मानवतावादी दृष्टिकोण होने के कारण वर्माजी की मृगनयनी पँरो में मोने के आभूषण इसलिए नहीं पहनती कि उसकी सखी लाखी को समाज ने इसका अधिकार नहीं दिया है। वर्तमानकालीन अशिक्षित नारी के चरित्र की हीनताओं की कमी प्राचीन इतिहास के पन्नों में निहित पाना ने काल्पनिक चरित्रों द्वारा वर्माजी ने बरदी है।

महसूद बघर्री जैसे पात्रों का समावेश करने कुछ रहस्य और इतिहास की नयीन खोजों का आग्रह भी वर्माजी ने दिखाया है। बघर्री के सम्बन्ध में अनेक व्यक्तियों ने उनसे अनेक अवसरों पर तथा पत्रों द्वारा प्रश्न किये हैं। वर्माजी इतिहासानुमोदित प्रमाण देकर इस उपकथानक की यथार्थता सिद्ध करते हैं, किन्तु यह प्रारागिक-व्यापक आधिकारिक कथा से इस प्रकार सम्बन्ध नहीं है कि उसका समावेश आवश्यक होगा। मृगनयनी का एक प्रेमी (रूप-लोभी) माना जा सकता है और मृगनयनी के रूप-सौन्दर्य का प्रभाव उसके माध्यम से दिखाना उपन्यासकार का ध्येय हो सकता है, किन्तु इसे अन्य साधनों से भी दिखाया जा सकता था। इस प्रकार की कुछ कमजोरियाँ इस कथानक में खोजी जा सकती हैं, किन्तु इनमें इतिहास की कमी नहीं खटकती नहीं है।

वर्माजी के उपन्यासों में देश-काल और तत्कालीन परिस्थितियों आदि का बहुत ही सुन्दर चित्र मिलता है। वर्माजी ने होली, त्यौहार, सामाजिक और धार्मिक पर्व आदि को अपने उपन्यासों में स्थान देकर सजीवता उपस्थित कर दी है। वेशभूषा नाचरंग आदि का भी उपयुक्त स्थान पर सम्यक् समावेश किया गया है। आपत्तिव तत्त्वों का सुन्दर समावेश वर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों की एक ऐसी विशेषता है जो हमें अंग्रेजी के महान् ऐतिहासिक उपन्यासकार मर वाल्टर स्कॉट की स्मृति दिला देती है। इस दृष्टि से इन दोनों महान् उपन्यासकारों में भारी सादृश्य है।

ऐतिहासिक उपन्यासों में अग्रज्यम्-सुरसेन शास्त्री का 'वैशाखी की नगरदण्ड' भी एक सुप्रसिद्ध उपन्यास है। इसमें बौद्धवादीन भारत की सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक परिस्थितियों का सुन्दर चित्र है। इस उपन्यास में ईसा पूर्व ६०० से १०० की घटनाओं का वर्णन है। इसमें बान्धार में लेकर सुदूरपूर्व में मगध तक बसे हुए अनेक गणतन्त्रों की सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक उदात्तता का सुन्दर और विस्तृत चित्रण किया गया है। उस काल में वैश्याएँ समाज का एक प्रभावशाली और राजनीतिक बूट-

नीतियों का केन्द्रस्थल होती थी, इसका प्रमाण यह उपन्यास प्रस्तुत करता है। इस उपन्यास में वर्णित छोटे-छोटे राज्यों में मे निच्छिवियों के पञ्जीमंथ की राजधानी वैशाली थी। इस मंथ में आठ पुत्र सम्मिलित थे जिनके नाम विदेह, निच्छिव, दाक्षिक, वज्जी, उग्र, मोज, एववाकु और कौरव हैं। वैशाली नगर उग्र ममय के पूर्ण सम्पन्न नगरों में से था, जहाँ वैभव और राजनीति अपने पौशल दिखाया करते थे। सामन्तों और मेडियों के पुत्र दिन-रात मद और खिलांगिता में डूबे रहते थे। वैभव की जब अधिमान होती है तो व्यय का दम्भ और वलाप्रियता आदि का विकास होता है। राजनीतिक गद्यंत्र मत्ता को प्राप्त करने तथा जनता में अधिक प्रसिद्धि और पण प्राप्त करने के लिए किये जाते। एकछत्रपारी भागक सोमनाथों की शक्ति को क्षीण करके साम्राज्य स्थापन के स्वप्न देखने और उन्हें पूरा करने के लिए साम, दाम, दण्ड और भेद सभी प्रकार की नीतियों का सहारा लेते हैं। विषकन्याओं का प्रयोग इसमें कराके इस प्रकार के अनेक पद्धतियों का सूत्र-मन्त्रासन किया गया है। तत्कालीन मनोवृत्ति और यानावरण के चित्रण में चतुरमेन शास्त्री को पर्याप्त सफलता मिली है। इस उपन्यास को दो भागों में विभाजित किया गया है। प्रथम भाग की कथा इस प्रकार है—

इस संघ का यह नियम था कि इस प्रदेश की सबसे अधिक सुन्दरी कन्या को किसी व्यक्ति विनोद से शादी करने की आज्ञा नहीं दी जाती थी, बल्कि उसे जनपद-कल्याणी या नगरवधू (वेश्या) बनाया जाता था और इसमें उगकी इच्छा या अनिच्छा को कोई महत्त्व नहीं दिया जाता था। वज्जीमंथ के सामन्त महानामन की पालित कन्या, जिसे उन्होंने एक आसुरकुञ्ज में पाया था तथा जिसका नाम आम्बपाली रख दिया था, अनेक काल की गर्भश्रेष्ठ सुन्दरी युवती थी। उसके मीनदर्य की प्रशंसा धीरे-धीरे उमकी आयु के साथ-साथ फैलती चली गई और गणतन्त्र ने एक दिन यह विश्वास कर ही दिया कि अम्बपाली को वैशाली की नगरवधू बनाया होगा। अम्बपाली को बदले में वैभव और ऐश्वर्य माँगने का अधिकार मिल गया था। उसने मन्त्रभूमि प्रासाद, मौकोटि स्वर्णभार और प्रासाद के समस्त साधन और वैभव प्राप्त कर लिये थे। इतना सब होने हुए भी अम्बपाली को नगरवधू बनने की अपेक्षा किसी की प्रेयमि बनना ही अधिक ममीमोन प्रतीत होता था। अतः वैशाली के इस विकृत कानून के प्रति उसके हृदय में भयंकर घृणा भर रही थी और वैशाली शासन और नगर के प्रति भी ऐसे ही भाव थे। हर्षदेव, जिसको उसने पत्नी बनने का वचन दे दिया था, अत्यन्त दुःखी था और अपने जीवन को इस प्रकार प्रसन्न और असफल होने देखकर वह वैशाली नगर ही त्याग चुका था। उसने निर्णय कर

लिया था कि किसी न किसी प्रकार वैशाली के शासन को समाप्त करके ही दम लूँगा । आश्रपाली यद्यपि सभी प्रकार के राजनी विलासी और वैभवों से घिरी हुई थी, फिर भी उसने यत्नपूर्वक अपने सौम्य की रक्षा की, किन्तु उसका यह प्रयत्न इसलिए और कठिन था कि इस काल में भी उसे नगर के श्रेष्ठिपुत्रों और सामन्तपुत्रों की विलासिता और मनोरंजन की सामग्री बनना पड़ता था ।

राजगृह मगध साम्राज्य की राजधानी था । इस साम्राज्य के सम्पूर्ण विम्बितार थे । महाअमात्य बर्षकार चतुर बुद्धिमान और भयंकर कूटनीतिज्ञ थे । बर्षकार की कूटनीति इतनी भयंकर थी कि वैज्ञानिक आचार्य शास्त्रव्य काश्यप की मारक औषधियों एवं विषकन्या कुण्डनी की सहायता से बिना युद्ध के ही मगध की सीमा का विस्तार होना जा रहा था । आर्या मातंगी का पुत्र सोम भी तक्षागिला विषप्रविद्यालय से शस्त्र एवं शास्त्रों में पारंगत होकर लौट चुका था । आर्या मातंगी विम्बितार के पिता के पूज्य गुरु गोविन्द स्वामी की कन्या थी, जिन्हें मरते समय उसने पिता माठ राल का छोड़ गये थे । बर्षकार गोविन्द स्वामी का ही अनैक पुत्र था, किन्तु यह तथ्य परम गुप्त बना हुआ था । पुत्र की मातंगी के साथ बर्षकार और विम्बितार दोनों का अनेक सम्बन्ध था, मातंगी को ही यह ज्ञात था कि सोम विम्बितार और बर्षकार में से किसका पुत्र है । वैशाली की अम्बपाली बर्षकार के औरस से उत्पन्न मातंगी की पुत्री थी—इस तथ्य में बर्षकार भी परिचित था । बर्षकार की योजनानुसार सोम और कुण्डनी के ही वीराल से चम्पा पर विजय और वहाँ की राजकुमारी की रक्षा हुई थी ।

कौशल के सम्राट प्रसेनजित थे । यद्यपि वह बुद्धि थे, फिर भी उनकी भोगलिप्सा कम नहीं हुई थी । प्रसेनजित का एक पुत्र था जितका नाम विदूढम था वह दानी जाया नन्दिनी से उत्पन्न था उसका अरमान उसकी ननिहाल के शाक्यों ने कर दिया था और उच्च कुल में उत्पन्न आर्यों के प्रति उसने हृदय में भारी प्रतिहिंसा की अग्नि जल रही थी । अपने पिता के प्रति भी उगरे हृदय में सुन्दर भाव न थे, किन्तु वह कुछ भी करने में तब तक अशक्त था जब तक कि वीरानन्द सेनापति बन्धुल मन्त्र जैंगे स्वामिभक्त और वीर पांडा थे । महागज प्रसेनजित को निराश नहीं नारियों की चाह बनी रहती थी । गान्धार के राजा की पुत्री कलिगसेना पर आज्ञात उनकी निगाह पड़ चुकी थी जिसे मांगकर वह एक नवीन विवाह रचाने की तैयारी कर रहे थे । मयोदय चम्पा राजकुमारी की दासी बनकर आवगनी के महल (महालय) में पहुँच जाती है किन्तु कुण्डनी और सोम उगरे उद्धार को अपने गारे प्रयत्नों का केन्द्र बना बैठते हैं । अतः महावीर के आदेशानुसार कुमार विदूढम ने राज-

नन्दिनी को मुक्त कर दिया। प्रतेनजिन का पुत्र विद्रुहम गोम की गहायना से तथा आचार्य अजिन के सम्बल की कूटनीति द्वारा अपने पिता को राज्यभार से मुक्त करके देश से निकालने में समर्थ हो गया, उसने स्वयं राज्य की सम्भाल लिया और स्वयं राजा बन बैठा। प्रतेनजिन का प्रिय और स्वागिभक्त मेनारति इन विद्रुहम के प्रयत्न का विरोधी होने के कारण मारा गया। यद्यपि पद्मा की राजभुमारी और सोम एक दूसरे को प्रेम करने थे और वे एक दूसरे से विवाह भी करना चाहते थे किन्तु अर्हत महावीर की इच्छा ऐसी नहीं थी और उसका परिणाम यह हुआ कि राजनन्दिनी को विद्रुहम की पत्नी बनाने के लिए प्रयत्न आरम्भ हो गये। गोम और कुण्डनी इसके पश्चात् लौटकर मगध की चले जाते हैं।

प्रथम तण्ड की कथा यही समाप्त हो जाती है। दूसरे तण्ड की कथा में अम्बपाली की प्रमुखता प्राप्त हो गई है और गारा कथानक उन्नी के साथ प्रवाहित होने लगता है। इस तण्ड की कथा इन प्रकार है—

वैशाली गणराज्य के अन्दर मधुपर्नोन्मव बड़ी धूमधाम से मनाया जाता था। मधुपर्न की रानी वैशाली की नगरवधू होनी थी। मगध लोग वन में जाकर भाखेट करते थे। युवराज स्वर्णसेन उस समय अम्बपाली पर आक्रमण थे। युवराज स्वर्णसेन के साथ अम्बपाली भी भाखेट के लिए वन में गई। वहाँ सिंह का सामना होने से पूर्व उसकी दहाड़ सुनकर स्वर्णसेन का घोड़ा भागने लगा। स्वर्णसेन उसे रोकने की भारी चेष्टा करने पर भी अमफल रहा। उस बात में भी स्वर्णसेन अम्बपाली की ओर ही देखता रहा। उसने देखा कि सिंह अम्बपाली के घोड़े पर चढ़ बैठा है। अम्बपाली जमी कोमल नारी उमका प्रतिरोध करने में कैसे समर्थ हो मनी होगी, इसकी कल्पना करके वह अम्बपाली की मृत्यु का निश्चय करके लौटा। इसी बीच देवदशात् सोमप्रभ, जो मगध के सेनिकों को साथ लेकर वैशाली की ओर अपने साम्राज्य (मगध) की सीमाओं को बढ़ाने की इच्छा से आ रहा था, अम्बपाली की रक्षा करने में समर्थ हो गया है। वैशाली की नगरवधू (अम्बपाली) उसके इस वीरोचित कार्य पर प्रसन्न होकर अपने हृदय की दे देटी। राजनीतिक घटनाचक्र कुछ इस प्रकार बदलता है कि मगध सम्राट विम्बिसार अपने अमात्य बर्षकार से भी अमन्युष्ट हो गये और बर्षकार को अपनी रक्षा तथा नीति साफल्य के लिए वैशाली नगर की शरण लेनी पड़ी। सम्राट विम्बिसार की दृष्टि वादरायण के माधव में परमगुन्दरी अम्बपाली पर पड़ चुकी थी। उसने वादा भी किया था कि निकट भविष्य में ही वह वैशाली पर आक्रमण करेगा तथा वहाँ की सेना और गणराज्य को समाप्त करके आम्बपाली की ले जायगा और उसे मगध साम्राज्य की साम्राज्ञी

वे प्रभावशाली और उच्च पद पर आसीन कर देगा। आम्नपाली का यह मोह ही बिम्बिसार और उनसे अमात्य वर्षवार के मतभेद का कारण बना। अमान्य वर्षवार बड़ा कूटनीतिज्ञ था और चाहता था कि पहिले वैशाली पर आक्रमण न किया जाय, किन्तु सम्राट् को आम्नपाली ने बिना दिनरात जैन न था। यह तो येन वेन प्रकारेण वैशांती को समाप्त कर आम्नपाली को अपनी वामशायिनी बनाना चाहते थे। इसी मतभेद का परिणाम यह हुआ कि वर्षवार को राज्य छोड़ कर वैशाली की शरण लेनी पड़ी। सम्राट् तो इस विरोध के हटने को राह देख ही रहे थे। उनके हटते ही वैशाली पर आक्रमण हो गया। सोमप्रभ को मेनापति बनाया गया। जवनर मिलने ही बिम्बिसार आम्नपाली के महल में प्रविष्ट हो गये। उन्हें आम्नपाली का मोह उधर खींच ले गया। इसी बीच मगध के सैनिकों ने सोचा कि उनके सम्राट् मारे गये हैं। सोमप्रभ ने वैशाली का विनाश करना भारी वैश से प्रारम्भ कर दिया और अवसर अत्यन्त निकट था कि वैशाली का पतन हो जाता, तभी सम्राट् बिम्बिसार ने आम्नपाली के महल से सूचना भेजी कि वह अपनी इच्छा से ही आम्नपाली के महल में चले गये थे। इस समाचार को सुनकर सोमप्रभ ने युद्धबन्दी का आदेश प्रचारित कर दिया। महासेनापति ने सम्राट् की सेना में आत्मसमर्पण कर दिया, किन्तु सम्राट् ने उसे क्षमा नहीं किया और उसे द्वन्द्व-युद्ध के लिए लसकारा। सोमप्रभ सम्राट् से द्वन्द्व-युद्ध करता है और इसी बीच आम्नपाली आन्तर सोमप्रभ से (जो आम्नपाली को चाहता था) सम्राट् के प्राण की भिक्षा मांगती है। सोमप्रभ उसकी वाग माग लेता है और सम्राट् को दन्दी बनाकर मगध भेजकर आम्नपाली को वापिस वैशाली भेज देता है। अपनी माँ मातंगी से जब उसे यह तथ्य ज्ञान होता है कि बिम्बिसार उसका पिता है तो सोमप्रभ को भारी पश्चात्ताप होता है और वह बारानगर में जाकर सम्राट् के चरणों में नतमस्तक हो जाता है।

सोम सम्राट् से क्षमा मांगता है। स्थिति ठीक हो जाने पर वैशाली से मगध की सन्धि हो जाती है और वैशाली के कारणों से बड़ा हुआ वर्षवार उससे मुक्त हो जाता है। वर्षवार को पुन मगध का महामन्त्री बनाया जाता है। सम्राट् जब वैशाली में नगरवतू आम्नपाली के भवन में गये थे और आम्नपाली से जब उन्होंने प्रणय-वाचना की थी तो उसने उनसे वचन ले लिया था कि तुम्हारे औरस से उत्पन्न पुत्र ही मगध का भावी सम्राट् होगा। अंसे ही आम्नपाली के पुत्र का जन्म होता है, वैसे ही वह उसे मगध भेजने में सफल हो जाती है। मगध सम्राट् अपने वचन के अनुसार उसे मगध का राजकुमार और भावी सम्राट् घोषित कर देने हैं। यहाँ क्या समाप्ति की ओर तीव्रता

में अग्रगण्य होती है। उगी गत में वैशाली में भगवान बुद्ध का पदार्पण होता है और इतिहास प्रसिद्ध घटना घटती है कि महाजन नगरवधू का भोज स्वीकार कर लेने दे। महाजन को अपने यहां भोजन करने के आग्रहानी भेंटकर अपना गमस्त संबंध उनके घरों में गमकित कर देती है तथा स्वयं पापाय धारण कर भिक्षुणी बन जाती है। वैशाली में जब वह चलने लगती है तो तो देखती है कि गोमप्रभु भी कापाय धारण करके उगका अनुगामी बन चुका है। अगस्त्य प्रेमी की परिणति वैराग्य में होती है और यहाँ कथानक समाप्त हो जाता है।

कथानक की रूपरेखा की दृष्टि में इनमें काफी वैविध्य और गुष्कन है। यद्यपि आग्रपाली को लेकर कथा चलती है, फिर भी वही वहीं प्रामाणिक कथाएँ प्रमुख बनकर चलने लगती हैं और आधिकारिक कथा पीछे पड़ जाती है। कुछ प्रागमिक कथाएँ अनावश्यक रूप में भी घुमाई गई हैं जिनका आधिकारिक कथा में या तो शीघ्र सम्बन्ध नहीं है या अनावश्यक हैं; जैसे महाराज उदयन का आकाश मार्ग में आग्रपाली से मिलने आना तथा आग्रपाली का प्रसिद्ध नृत्य। विभिन्न और आग्रपाली का वादरागण आधम में मिलन। गौतमबुद्ध के धर्मचक्र प्रवर्तन और महावीर के उपदेशों के लिए हूँदकर अद्वय निकाले गये हैं। आग्रपाली का असफल प्रेमी हर्ष वीरगण नगरी में बुढ़िया का नियुक्त पुत्र बनकर उसकी विधवा पुत्रवधुओं ने गन्तवन उत्पन्न करता है। चम्पारण्य में कुण्डनी शम्भरागुर के अन्य अमुरों का मृत्यु चुम्बन लेकर सहार करती है, आदि, आदि।

श्री त्रिभुवनसिंह 'हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद' में इन उपन्यास के सम्बन्ध में लिखते हैं कि उपन्यासकार ने तत्कालीन सामाजिक, राष्ट्रीय तथा धार्मिक परिस्थितियों के चित्रों को अनि स्पष्ट रूप में उभार कर रखने का प्रयत्न किया है। इस उपन्यास के द्वारा हम बात पर अच्छा प्रकाश पड़ जाता है कि उस काल में नगर कम और गाँव अधिक थे। वे ग्राम अधिकांशतः सम्पन्न भी थे।

देश के अन्दर मुख्यतः दो प्रकार की शासन-प्रणालियाँ विद्यमान थीं। देश के कुछ भागों में राजतन्त्रात्मक शासन-प्रणाली थी, जिसमें बौद्ध के प्रत्येक और भगवत् के सम्राट् विभिन्नसार के अत्यन्त सुदृढ़ राज्य थे। इन राज्यों की मूल प्रेरक शक्ति वैदिक सस्कृति थी, जिसके अनुसार शासन करना आर्य लोग अपना जन्मजान अधिकार समझते थे। इस काल में क्षत्रियों का दर्जा ब्राह्मणों से कुछ ऊपर था, किन्तु ब्राह्मण अपने को जन्म से ही महान् मानते थे। इसका फल यह हुआ कि ब्राह्मण और क्षत्रियों के बीच परस्पर

स्पर्धा के भाव स्पष्ट लक्षित होते हैं। सम्पूर्ण देश के अन्दर ब्राह्मणों का भीतरी पड़पन्न चनता दिखलाई पड़ता है। प्रायः वे सभी उसी साम्राज्य की शक्ति के समर्थक थे, जिसमें उनकी इच्छा का प्राधान्य हो। राजाओं के मन्त्री प्रायः ब्राह्मण थे जो अधिक से अधिक शासन-सूत्र को अपने हाथों में बन्धायें रखने का प्रयत्न करते थे। इस प्रकार पौरोहित्य तथा मन्त्रित्व दोनों के द्वारा देश की सारी की सारी सामाजिक एवं राजनीतिक अवस्था पर ब्राह्मणधर्म का एक मान प्रभाव स्थापित करने की योजनाएँ निरूपित होती थीं, जिनसे देश का वातावरण अत्यन्त क्षुब्ध हो उठा था।

इन राज्यों के अतिरिक्त बहुत से गणराज्य स्थापित थे। इनमें वैशाली का गणराज्य सबसे अधिक प्रभावशाली था। इस राज्य के अन्तर्गत और भी गण थे। इन गणों और राज्यों में प्रायः संघर्ष होता रहता था। इस संघर्ष का मूल कारण यह था कि ब्राह्मण लोग राजाओं को अवरोध यज्ञ करने के लिए उद्यत थे और राज्य की सीमाओं का इसलिए विस्तार चाहते थे कि उनके धर्म का प्रचार हो, क्योंकि जिनने गणराज्य थे वे आर्योत्तर थे। आर्यों के अतिरिक्त सारे देश में अनार्य थे। आर्य अत्यन्त विलासी मनोवृत्ति के थे और इस विलास-लिप्ता की वृत्ति के लिए अनार्यों वालाओं का उपभोग किये जाने के फलस्वरूप जो सत्त्व वर्ण बढ़ रहा था, उसे आर्य अपने में मिलाने को तैयार नहीं थे। इसका परिणाम यह हो रहा था कि उनकी सत्त्वा, शक्ति और आर्यों के प्रति उन के हृदय का रोष नित्यप्रति बढ़ता जा रहा था। वह आर्यों से बदला लेने के लिए अवसर की खोज में रहते थे। आर्यों की सामाजिक व्यवस्था सत्त्व वर्ण के प्रति अपनाये गये दृष्टिकोण के फलस्वरूप धीरे-धीरे प्रतिप्रियावादी बनती जा रही थी और उसमें से प्रगतिशील तत्वों का निरन्तर ह्रास हो रहा था।

गणराज्यों की व्यवस्था उस समय किस प्रकार होती थी, आचार्य चतुरम्बन शास्त्री ने वैशाली की नगररूप में इसका बहुत ही सजीव और सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है। गणपति की स्थिति आज के लोक सभा के अध्यक्ष जैसी है। किसी भी महत्वपूर्ण विषय पर मतदान लेने की प्रणाली उस समय विभिन्न रंगों की शलाकियों के माध्यम से थी, आज की प्रज्ञानन्वीय विधान सभाओं में भी किसी न किसी प्रकार वैसी ही है। वही-वही शलाकाओं का प्रयोग किया जाता था, तो वही विभिन्न घरों में प्रवेश कर जान की प्रथा थी, और वही-वही स्वर के द्वारा 'हाँ' बजाकर 'नहीं' बरखे भी मत प्रकट किया जाता था। उपन्यासकार ने इस ओर कोई सचेत अपेक्षा उपन्यास में नहीं दिया है कि गणराज्यों ने इन सम्माननीय सदस्यों का निर्वाचन कैसे

होगा था, जो मानी व्यवस्था में लिए, जनता में प्रति उत्तरदायी होने लगे । उस समयको ही कार्य-व्यवस्था का विकास ने यश ही प्राप्त करने में दिया है कि राज्य के सभी राज्यों के विभिन्न अभिवागी और सर्व-सामान्य नियुक्त थे । उस-समय पर राज्य काय विभाग में अलग-अलग नगर, गाँव, शहर, विभिन्न, मन्त्रालय, स्वास्थ्य-विभाग, नगरपालिका, आदि थे, जहाँ उत्तरदायी होने के साथ-साथ था । मन्त्रालयों और नगरपालिका विभागों के लिए आठ या नौ अधिकारों की एक व्यवस्था-निर्माण की जाती थी । विभिन्न-विभागों के संयुक्त कार्य में दिन आठ-गुणों में गन थे, उनमें प्रत्येक गुण में एक प्रतिनिधि विभाग आठ-गुणों की एक व्यवस्था निर्माण नियुक्त की जाती थी, जो मन्त्रालय-व्यवस्था करती थी । इन व्यवस्था में एकता है कि सभी गुणों में समान प्रतिनिधित्व होगा होगा । प्रतिनिधियों को मन्त्रालय आठ के मधीय नामों के समान जन-संख्या पर आधारित न होकर सभी की संख्या पर आधारित होगी । मान-रिक्ता जन्म से होती थी । जीवन में उसे प्राप्त करना सम्भव नहीं था । जो जन्म में इन नागरिकता को प्राप्त करता था, उसी को उस राज्य की व्यवस्था में भाग लेने का अधिकार होता था—उसका उत्तरदाय की एक धरती में प्रमाण प्रस्तुत किया जा सकता है । जिस समय मन्त्रालय विभागों में मतभेद होने पर उत्तरी सभी संबंधों में एक छोड़कर ये-जाने में जा गया, तो उसने देश की के गन संघ को अपनी सेवाएँ प्रस्तुत करनी चाही, किन्तु मन्त्रालय ने उसकी प्रार्थना की अस्वीकार कर दिया ।

आज के समान उस समय भी राजनीतिक कारण चाहते लोगों की शरण दी जाती थी, वहाँ उनकी सुरक्षा और भरण-पोषण का भी पूरा-पूरा प्रबन्ध किया जाता था—जिस प्रकार कि जिवन के धार्मिक और राजनीतिक नेता दलाई लामा की भारतीय सरकार ने शरण दी है और उनकी पूर्ण सुरक्षा और अन्य आवश्यक व्यवस्था-व्यय की बहुत करना भी स्वीकार किया है । आज चाहें इसके राजनीतिक कारण भी हों, किन्तु उन समय तो सरकार-गण-रक्षा की धार्मिक भावना की ही प्रभावना रही होगी ।

लेसक ने जहाँ पर गणराज्यों के विषय में अधिक सहानुभूति दिखा-लाई है, वहीं पर उसने ईमानदारी के साथ राजतन्त्रीय प्रजा के मुख्यतः जीवन के प्रति ईर्ष्याभाव भी प्रकट किया है । उस समय तक लोगों में जिनकी व्यवस्था स्थापित की जा सकती थी, वह अत्यन्त अल्पांश थी । नियमों का पूर्ण विकास नहीं हो पाया था । जनशक्ति के आधार पर बहुत से अनुचित नियमों का पालन लोगों से करवाया जाता था । जैसे बेजाली का उस समय अत्यन्त ही एक अधिकृत नियम यह था कि उन समय की जो सबसे अधिक

सुन्दर कन्या होती थी, उसे अपनी इच्छा के प्रतिकूल भी वेश्या-जीवन ग्रहण करना पड़ता था। उसे नगरवधू की सजा से अभिहित किया जाता था। वह किसी एक व्यक्ति की परिणीता होकर नहीं रह सकती थी, बल्कि उसके ऊपर सम्पूर्ण गण के नागरिकों का समान अधिकार था। प्राचीन काल के इतिहास में इस प्रकार और भी 'राजनर्तकी' तथा 'देवदासी' आदि स्त्रियों का वर्णन आया है, परन्तु इनकी स्थिति उनसे सर्वथा भिन्न है। 'नगरवधू' का स्थान उस समय के समाज में आज की वेश्याओं का सा न था। वह सम्पूर्ण गण में सर्व श्रेष्ठ, सर्व सम्मानित एवं सबसे अधिक ऐश्वर्यशालिनी महिला के रूप में स्वीकार की जाती थी। उसके प्रत्येक सफ़र-राज्य की ओर से मनाये जाते थे। परन्तु जीवन में धन, वैभव, विलास एवं सम्मान ही सब कुछ नहीं, हृदय भी कोई वस्तु है, जिसके सामने सभी नग्न है। नारी जीवन में एक बार और एक व्यक्ति को प्यार करती है। इसके अतिरिक्त उसका प्यार, प्यार नहीं होता, वरन् वह उत्पन्न परिस्थितियों से समझौता मान होना है—सौदा होता है—व्यापार होता है। इसी नियम के कारण आश्रमवादी को 'हर्षदेव' को छोड़कर, जिसकी कि वह 'वामदेव' पत्नी हो चुकी थी, सबके विलास और भोग की वस्तु—नगरवधू जिसका अपना निज का जीवन ही नहीं होता, बनना पड़ा।

गण अल्पमत दुर्बल थे। राज्यों का सारा का सारा धन थोड़े से सेठों और साहूकारों के हाथों में इकट्ठा हो गया था। इन सेठों की सहायभूमि और सहयोग गणतन्त्रों के नाश न होकर साम्राज्यों के साथ रहना स्वाभाविक ही था, जैसा कि आज के गणतन्त्रों में भी पूँजीवादी सेठ साम्राज्यवादी हो जाता है और राष्ट्र के साथ द्रोह करके विदेशी साम्राज्यवादी शक्तियों से पड़्यन्त करता हुआ गुप्तगुप्त गठबन्धन कर लेता है। वह भीतर ही भीतर धन की शक्ति के बल पर राजनीतियों को खरीदता है और राजनीति को अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित करता रहता है। वह देश और समाज के स्वार्थों की बिना मही करता और निजी स्वार्थों की बलिबेदी पर राष्ट्रीयता सब का सोदा करने की संसार रहता है। वह वर्णव्यवस्था और धर्म का गरम चरा समर्थन होता है, क्योंकि असामाजिक तत्त्वों की हिमायत करने में इनके उसे सहायता मिलती है। शासन की शक्ति धीरे-धीरे खोण होनी रहनी है और साधारण जनता का उस पर मे विश्वास उठ जाता है। इस अवसर पर या तो विदेशी साम्राज्यवादी शक्तियाँ राष्ट्र पर आक्रमण कर देती हैं और देशी धनियों की गुप्त सहायता के पतस्वरूप मण हो जाती हैं। अथवा तो साम्राज्यवादी शासनचक्र घूमने लगता है अथवा जनता के कुछ चान्तिकारी और

राष्ट्रवादी नेता पौज की महायत्ना सेवर, जालि नर देवे है और पौजी मानन मागू हो जाना है। टीक यही परिस्थितियाँ उम समय थी, जिनसे मजदूरों के ह्रास तथा मास्त्राज्यों की स्थापना में अपना योगदान दिया।

राज्य-य पाने राज्यों में भी गेट धनी से और ददने विपत्ती में कि पैदन न चलने के कारण समयों में सोमं सब जम आये थे। में गेट विम्वितार पौजे महादो में मिलने के लिए भी भेजल मानवी में पौधी मंजित तक उतर चुके थे। उन मास्त्राज्यों के गेटों में तथा मजदूरों के गेटों में, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, इगना ही अल्लर भा हि मास्त्राज्यवादी गेटों पर सम्पूर्ण पन-भण्डार राजा की महायत्ना के लिए जहाँ खुला रहता था, वहाँ गणों के भण्डार गणों की महायत्ना के लिए एवं म्दणंषण भी देने के लिए तैयार नहीं थे। उनकी प्रजा वही-वही दाने-दाने के लिए तड़प रही थी; क्योंकि दसु धनभद्र के माधियों ने जब आसपासी के महल की मृटना आरम्भ किया तो उन लोगों में स्वर्ण नहीं, बेदल पाने के लिए अन्न ही लिया। वे वैशाली के ही निवासी थे, किन्तु धून और अन्य प्रकार के गोपण के फलस्वरूप दसुहल में सम्मिलित हो गये थे। यही सब वनजोगियाँ थी जो गणों में स्थात थी और गणराज्यों की धीरे-धीरे अजंमित मरती हुई मास्त्राज्यवाद की ओर ले जा रही थी।

आज के समान उम काल में भी गणों की प्रजा के अन्दर राज्य-सम्भारमक राज्यों की प्रजा की अपेक्षा जीवन अधिक दिखाई पड़ता है। राज्यों की प्रजा के अन्दर मुख्यतः दो प्रकार के वर्ग दिखाई पड़ते हैं। एक तो ऐसे लक्ष्मीपतियों का वर्ग था, जिसे अपने भोग-विभूत के पुरात ही नहीं थी कि वह समसामयिक परिस्थितियों पर शोच सके, और दूसरा वर्ग ऐसे साधारण लोगों का था जिसमें सोचने-विचारने की क्षमता ही नहीं थी। वह चुपचाप राजाज्ञा का पालन करता हुआ किसी प्रकार अपना जीवन वाट रहा था। परन्तु उनके सामने कम से कम भूखो मरने की समस्या नहीं थी। यही कारण है कि जिसने भी ऊहापोह हुने इन क्षेत्रों में दिखाई पड़ते हैं, वे केवल राजधानी में ही अपना उससे सम्बन्ध रखने वाले राजन्यवर्ग तथा राजन्य-चारियों में ही देखते हैं। सभी गणों तथा राज्यों की सरकारें अपनी बंदेनिक नीति व्यवस्थाओं में विशेष सतर्क एवं पटु थी। प्रत्येक सरकार के जासूसी विभाग अत्यन्त कुशल थे। वे विभाग ही उन सरकारों की सफलता और रक्षा के विश्वस्त शक्तिसेत थे। जासूसी कार्यों में पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियाँ अधिक सफल समझी जाती थी। मगध राज्य की प्रमुख जासूस एवं विजयदात्री 'कुण्डनी' थी। अमात्य बर्षकार प्रभंजन नाई आदि जासूसों के साथ ही वैशाली

म आने के कारण अपने पड़्यन्न का जाल भलीभाँति बिछा रहा। वैशाली गणराज्य ने एक प्रमुख जवाहरी जयराज का मगध में जाबर जामूसी कार्य करना तथा वहाँ की गारी पील का पता लगा लेना ही, उम विभाग की कार्य-क्षमता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। जब हम मोहन बनणा के समय वैशाली गणराज्य के मन्त्रियों के भाषण सुनते हैं जिनमें उन लोगो ने वैशाली में जाये छद्मवेशी मागधो का विवरण प्रस्तुत किया था, तो निरान्देह उनकी कार्य-क्षमता पर हमे सन्तोष होता है। नेखक ने इस उपन्यास में इन प्रकार की राज्य-व्यवस्थाओं का अत्यन्त सजीव चित्र उपस्थित किया है।

उपन्यास की कथा का सम्बन्ध अनेक राज्यों एवं राजन्य वर्गों से हानक कारण इसके अन्दर तत्कालीन सभी सामाजिक एवं धार्मिक रूपरेखाएँ सिमट कर आ गई हैं। उस समय तक आर्यों के अन्दर वर्ण-व्यवस्था को अत्यन्त महत्त्व मिल चुका था। चार वर्णों में ब्राह्मण और क्षत्रिय तो प्रमुख थे, किन्तु शेष दोनों वर्णों की अवस्था शोचनीय हो चली थी। ब्राह्मण और क्षत्रियों ने इतर जातियों को अपनी सेवा और भोग-विलास के लिए तो आना लिया था, किन्तु उनसे उपपन्न सन्तानों को अपने कुल तथा गोत्र से च्युत कर रखा था। इस नवीन वर्ग की एक मजल और भ्रान्तिकारी जानि बनती जा रही थी जिसमें शीघ्र ही आर्य राज्य-जनों को हत प्रभ कर दिया। मगध का राज्य-कुल स्वयं सत्वर था। प्रसेनजित के रणविास में अग्निवर निम्न कुल की ही स्त्रियाँ थी। उनके दासी पुत्र पिप्लूडम ने ही इन्हें सिंहासन-च्युत कर दिया। शूद्रों का उच्चवर्ण की स्त्री का अधिकार नहीं था किन्तु उनकी सुकन्याएँ उच्चवर्ण के उपभाग के लिए चली जाती थी। फलस्वरूप उन्हें अपने लिए राक्षसों, द्रविडों तथा दस्युओं आदि से स्त्रियाँ जुटानी पड़ती थी। आर्यों ने गन्वर अनेक प्रकार से दुर्ग्यसनों ने घर घर लिया था, जिसके कारण भारत खण्ड में प्रसेनजित जैसे ही कुछ सड़े-गले धमधमी और अकर्मण्य राजा रह गये थे। सम्पूर्ण राज्य-मसालों मकरा के हाथ में चली जा रही थी।

ब्राह्मणों ने यज्ञ को प्रधानता दे रखी थी, जिनकी आठ में नाना प्रकार के अन्तःकार्य को वृद्धि हो रही थी। बल्लदे, वैज, भेज आदि पशुओं में गण-सम्भन अनुष्ठान किया जाता था। कामिनी और वादस्व का व्यापन प्रयोग दितलाई पड़ता है। प्रायः सभी मामल खाने थे। भैंसे का मांस ही प्रायः प्रयोग में लाया जाता था। दामो की प्रथा जोरों पर थी। यज्ञ के समय राजा द्वारा पुरोहित को तथा राजा के व्याह के समय अन्य रानियों द्वारा राजा को अनेक मुन्दरी दासियाँ भेंट की जाती थी। दामियों का वय विक्रय ठीक आज के पशु-विक्रय के समान ही था। शास्त्रीजी ने एक स्थान पर दामों की ग्राह

वा यहा श्रीकृष्ण चित्र गीता है । दागों की जाट में एक भूँड़े ब्राह्मण ने
आपस कहा—

‘एक दागी मुझे चाहिए ।’

‘देखिए इतनी दागियाँ हैं । अपनी चाहिए या नाम ?’

‘दागी ।’

‘मैं यहाँ देखिए ।’

उसने एक लक्ष्मी की ओर संकेत किया । वह भूपतिव्रत अवोगुनी पंडित
रही । ब्राह्मण ने माथ में दाग में कहा—

‘देख नाम, दाँत देन, सब टीका-टाँका है ?’

ब्राह्मण के प्रीतिदास ने मुँह में उँगली दालकर दाँत देते और निश्चय
वशावधान में हाथ दातकर, दाँत टटोल कर और लंगूर की दाँत-दाँत टटोल
कर दमाकर देखा और फिर हँसकर कहा—

‘वाम लावण है, मानिक मूख मजबूत है ।’

एक दृश्यो में मजीबना और पूर्ण वर्णनारमरुता है जिसमें मारा दृश्य
गलट हो उठता है ।

यह मानव-व्यथा है कि वह भूत की वर्णमान ने सर्वत्र अष्टा समझता
है । मनुष्य की मर्त्यो की दुर्धनता है मारी । इस बगौड़ी पर फेंके तो हम
आज के युग में यही कमजोरी अपनी चरम सीमा तक पहुँची हुई मिलती
है । पत्नी रहने दूसरा ब्याह करना पर-व्री-मयन तथा अनेक पत्नियों का
पति बनना विगी दृष्टिकोण ने अनुचित, अवैध और अगामाजिक नहीं माना
जाता था । महान् साम्राज्य एक सम्राट् विविधसार के पिता के गुरु तथा शिषु-
मागवश की आर्य धर्म में प्रतिष्ठित करने वाले गोविन्द स्वामी जैसे महापुरुष
ने भी अन्य व्यक्ति की स्त्री में सम्भोग करके बर्षकार को जन्म दिया था । इस
प्रकार मातंगी और बर्षकार एक ही पिता से जन्मे भाई और बहिन थे ।
अज्ञात में बर्षकार ने मातंगी का उपभोग किया, जिससे आग्रपाली का जन्म
हुआ और वह मातंगी सम्राट् विविधसार से भी नहीं बच पाई । आग्रपाली की
माँ का उपभोग करने वाले विविधसार आगे चलकर आग्रपाली का भी उपभोग
करते हैं । आर्यों के एकमात्र सम्राट् प्रसेनजित के महल में भेड़-बकरियों की
मौलि सभी जानि की कुमारियों और सुवर्तियों का मेला लगा रहता है । यह
ऐसा युग था जब विस्मयिता अपनी चरम सीमा को पहुँच चुकी थी, मदिरा के
पनाले सहते थे और पशु-बलि-रक्त से आर्षावर्त की भूमि सात हो रही थी । इसके
परिणामस्वरूप इस काल में अनुसूत नातावरण पाकर ‘अहिंसा परमो धर्म’
मानने वाले बौद्ध और जैन धर्मों की पनाका कहराने लगी ।

ऐतिहासिक तथ्यों में पाई जाने वाली नीरसता का दूर करने के लिए लेखक ने कुछ चमत्कार उत्पन्न करने वाली घटनाओं की कल्पना की है। बीच-बीच में प्रेम-प्रसंगों के जा जाने के कारण उपन्यास में चलने वाले ऐतिहासिक नीरस कथानकों से पाठकों को कुछ देर के लिए मुक्ति मिल जाती है और फिर ऐतिहासिकता के विस्तृत सागर को तैर कर पार करने की क्षमता आ जाती है। रुचि में परिवर्तन होने से औत्सुक्य और रसात्मकता की अभिवृद्धि हो उठती है। उपन्यास का प्राण सजीव हो उठता है और पाठकों का मस्तिष्क फिर से ताजा हो जाता है। उपन्यासकार चमत्कार उत्पन्न करने की धुन में घटना-औचित्य और प्रभाव की अन्विष्टि की सीमाओं का उल्लंघन कर गया है। यही-कही तो ऐसा लगता है कि स्वर्दी-कानीन किसी ऐयारी-जासूसी उपन्यास की रोमाञ्चकारी पुस्तक पढ़ रहे हैं, जिसमें पात्रों के नाम इतिहास से उठाकर रख दिये गये हैं। उपन्यास की अविनाश घटनाएँ तो सतर्कता के साथ मेंचारी गई हैं, किन्तु कुछ घटनाओं में अनौचित्य आ गया है। प्रसिद्ध प्राचीन कला-शास्त्री आचार्य अरस्तू ने अपने अमर ग्रन्थ 'पोयटिक्स' में लिखा है कि रुलावार को वास्तविक सत्य की अपेक्षा सम्भावित सत्य का ही अधिक ध्यान रखना चाहिए। सत्य की दो श्रेणियाँ करते हुए इन्होंने कहा है कि यह आवश्यक नहीं है कि जिस सत्य का हम वर्णन कर रहे हैं वह आँखों के सामने हो, वरन् वह ऐसा सत्य हो जिसे देखकर या सुनकर दर्शक या श्रोता यह विश्वास करें कि हाँ, ऐसा हो सकता है। जो घटनाएँ चाहे इतिहासानुमोदित हों, किन्तु जिन पर विश्वास उत्पन्न कराना उपन्यासकार के लिए सम्भव न हो सके, उन्हें वदापि अपने उपन्यास में स्थान नहीं दिलाना चाहिए। उपन्यासों के अन्दर सम्भावित सत्य की ही यथार्थवादी दृष्टिकोण से स्वीकार किया जा सकता है, तर्क और सम्मानना के परे की घटनाओं का ऐतिहासिक उपन्यासों में कोई मूल्य नहीं है। वैशाखी के अन्दर किसी ईवी प्रकोप का बातावरण उत्पन्न करने के लिए प्रभजन नाई को, बर्षकार का छलिपा परि-ब्राजक बना देना तथा गुण्डनी द्वारा राजकुमारी पोटली और यक्ष-कुमारी का अभिनय परावर तथा नन्दन साहू द्वारा चण्डाल मुनि नाचरण स्पर्श कराकर तथा वैशाखी नगर निवासियों के मन में विश्वास जमाकर भय उत्पन्न कराने की सफल योजना बनाना सम्भावित सत्य हो सकता है, परन्तु छाया-मुरप का आपाण मार्ग से आवर अम्बपाती के सामने बीणा बजाना और पुन उसी प्रकार चला जाना अत्यन्त ही अस्वभाविक और असम्भावित सत्य है। इन घटनाओं में 'वैशाखी की नगरपट्ट' की ऐतिहासिकता का बातावरण तथा प्रभाव की अन्विष्टि क्षमदिग्ध नहीं रह पाती है।

राक्षसों के नगर का वर्णन और कुण्डनी द्वारा गरलता में उनका विनाश कर देना, अन्यन्त ही मिथुष्ट कौटि का अर्थार्थ है। नगर में प्रवेश कराने का रंग तथा राजकुमार विदूषक का बन्दीशूद्र आदि निम्नस्त्री सहस्रानों का स्मरण दिवाने है। सोमप्रभ का बन्दी का पना सगा सेना तथा उसमें पुरुषर गुट करने की कला का ज्ञान अवश्य ही उपायानकार को शूनी घटना-प्रधान तथा तैयारी उपन्यासों में मिला होगा। कुछ ऐसी घटनाओं तथा बातों को लेखक यह जाता है जिसरी उसने कोई भी पूर्व-योजना नहीं की है, जिसमें उन पर पाठकों का विश्वास नहीं जम पाता। प्राचीन काल में विष-कन्याओं का प्रसंग अवश्य आया है, परन्तु जिस प्रकार कुण्डनी बार-बार मर्षदंशन कराती है, उस प्रकार वा कोई भी प्रसंग कहीं भी नहीं मिलता। एक आश्चर्य की बात और हुई कि विष-कन्या को मारने वाला भी एक व्यक्ति न जाने कहीं से यथायक आ टपका। भद्रनन्दी के रूप में कुण्डनी के पाग वह व्यक्ति नियमानुसार सौ स्वर्ण मुद्राएँ देकर जाता है और एक चम्बन माघ से उस विष-कन्या का काम तमाम हो जाता है।

इस उपन्यास का निर्माण माहिप्राय जान पड़ता है। सम्पूर्ण उपन्यास पढ़ने पर तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का ज्ञान तो हो ही जाना है, इसके अतिरिक्त ब्राह्मण-धर्म के ज्ञास और जैन और बौद्ध धर्मों के उन्मूल होकर अभिवृद्धि प्राप्त करने का क्रमिक-विकास और उनकी समस्त गतिविधियाँ स्पष्ट हो उठती हैं। ब्राह्मणों की धार्मिक निरंकुशता और अत्याचारों ने बौद्ध धर्म को पनपने का अवसर दिया। जब ब्राह्मण यह कहते ही—

‘अरे बापे बाण्डाल ! तू हम ब्राह्मणों के सम्मुख वेदपाठी ब्राह्मणों की निन्दा करता है। यदि हम, हमारा बचा हुआ यह जलपान भले ही मड़ जाय और कैंटना पड़े, पर तुझ निडग बाण्डाल को एक कण भी नहीं मिल सकता।’ तब भला बौद्ध धर्म का प्रचार क्यों न हो ? किस प्रकार राजाओं और लक्ष्मी-पतियों ने इस धर्म को स्वीकार लिया तथा किन प्रकार सारनाथ में आकर भगवान् बुद्ध ने अपनी शिष्य-परम्परा का विस्तार करते हुए काशी ऐसे धार्मिक केन्द्रों में अपने मज्ज-संघ का प्रतिष्ठापन किया, इन सभी सत्त्वों का मज्जीव चित्रण इस ऐतिहासिक उपन्यास की एक बड़ी विशेषता है। अन्त में यह मन अम्बपाली जैसी अनिष्ट सुन्दरीवाला को, जिसके समस्त जीवन भर सेठ पुत्र, सामन्त पुत्र और सम्राट् तक झुनते रहे, अपनी ओर अपनी पूर्णता के माघ आर्गपिन करता है। वह इस आकर्षण से अपने को रोकती नहीं और न कोई सीमा ही उसे रोक पाती है। अपने सर्वस्व समर्पण के माघ ही अपने उस चिरगंचिन और

बहुरक्षित शरीर को भी तबाहगी की सेवा में प्रस्तुत करके भिक्षुगी बन जाती है। सोमप्रभ का मिथु हो जाना उन परिस्थितियों में विलकुल सम्भव लगता है, क्योंकि उसके सभी ममूबे ध्वस्त हो चुके थे और सामाजिक मान्यताएँ तथा उच्चाभिलाषाएँ समाप्त हो चुकी थीं। उसकी प्रिय अम्बवाली जब काषाय धारण कर चुकी थी, तो फिर ससार में लिप्त रखने का कौन सा आकर्षण था जिससे वह महीरा पकड़ कर यह अपने को निराश्रित असुख में करता।

हमें इस स्वीकृति से हिचकना नहीं चाहिए कि ऐतिहासिक उपन्यासों में आचार्यजी का स्थान चोटी के पलाशारों में है, किन्तु कुछ ऐतिहासिक तथ्यों का वर्णन अतिरजनापूर्ण भी है। आज के जागरूक और बुद्धिवादी पाठक के गले में बाँते उद्यो की लो भी उतर पाती हैं। मगर कुछ भिन्नकर कहा जा सकता है कि हिन्दी के ऐतिहासिक-उपन्यास जगत की शास्त्रीजी ने एक अपूर्व देन दी है जो उन्हें उच्चकोटि के उपन्यासकारों में स्थान दिलाने में समर्थ है।

आलोच्यकाल के ऐतिहासिक उपन्यासों की शृंखला की एक सबल कड़ी यशपाल की 'दिव्या' है। ऐतिहासिक उपन्यासकार के पूर्वाग्रह से मुक्त होकर तथा ईमानदारी के साथ तत्कालीन समस्याओं के चित्रण में पूर्ण सामर्थ्य दिखाने चाहिए। उसे वादों के चमकर में नहीं पड़ना चाहिए तथा इतिहास की घटनाओं और पात्रों को आज के प्रश्नों और आज के वादों की मीमांसा का साधन नहीं बना लेना चाहिए। यशपाल मर्यापि मार्क्सवादी है, फिर भी 'दिव्या' में उन्होंने यथेष्ट तटस्थता और बला की आत्मा की सुरक्षा और पूर्वाग्रहमुक्तता का सुन्दर परिचय दिया है और इसका परिणाम यह हुआ है कि 'दिव्या' हिन्दी के अपनी कोटि के उपन्यासों में एक सुन्दर कृति बन गई है।

'दिव्या' में बौद्धवादीन संस्कृति-युग की पुत्र शाश्वत समस्याओं का सफ़ल अंकन दिया गया है। ये समस्याएँ यद्यपि इस विशेष काल की भूमिका में ही उपस्थित की गई हैं किन्तु ये हैं सांस्कृतिक और सांवेदेशिक। इस उपन्यास का नामकरण वैशाली की नगरवधू के समान नायिका के नाम पर रखा गया है। उपन्यास की नायिका 'दिव्या' मगध साम्राज्य के धर्मस्य महापंडित देवशर्मा की प्रपौत्री है। 'मधुरवं' के इतिहासानुमोदित परं पर मराठी नृत्य करने दिव्या ने 'सरस्वती पुत्री' का सम्माननीय पद प्राप्त कर लिया था। दास पुत्र पृथुसेन भी उसी जदमर पर ब्राह्मण और यवन कुमारों के साथ प्रतियोगिता करने सर्वश्रेष्ठ अस्त्रधारी घोषित किया गया था। उसी दिन कुमारि दिव्या की निवृत्ति में नया लगाने के कारण गण मवाह्य आचार्य प्रबन्धन के पुत्र आर्य दधीर द्वारा पृथुसेन अपमानित भी हुआ। धर्मस्य के महल में व्याघ्र की भीम

मंगिता हुआ पृथुसेन आया और उसके प्रति दिव्या का आश्रय और भी विचरित तथा गुप्त होता गया—धीरे-धीरे वे एक-दूसरे को प्रेम करने लगे। समय-समय पर जब भी अचानक मिलता दिव्या किसी न किसी प्रकार पृथुसेन से मिल लेती थी और दृग प्रभार उनका प्रेम मजिष्टा-राग की गीमा को पहुँच गया। अन्त में पृथुसेन को सेनापति बनाया गया और युद्ध के लिए वह जब जाने के लिए तैयार होकर दिव्या से मिला तो दिव्या अब तक की सभी मर्यादा की सीमाएँ तोड़ बैठी और पृथुसेन ने उसके कौमार्य-व्रत को भंग कर दिया।

समय ने पृथुसेन को विजय और दिव्या को गर्भ की पूर्णता एक साथ ही प्रदान की। दिव्या पृथुसेन से मिलने को बहुत ध्वज और तृपित थी, किन्तु पृथुसेन पर अय गणपति की पुत्री सीरा का पूरा-पूरा नियंत्रण हो चला था, अतः उसने दिव्या को उससे मिलने न दिया। दिव्या समाज और लोकानुवाद से बचने के लिए अधिक ध्वमित और आतुर थी। इस काल में उसके मस्तिष्क का धनुषन ठीक न रहा और अपनी माता के साथ पर से निकल पड़ने में मफल हो गई। एक दास व्यापारी ने उसे फँस कर मयुरा में बेच दिया। मयुरा में उसके गर्भ से पुत्र उत्पन्न हुआ। जिस ब्राह्मण के हाथों दिव्या को बेचा गया था वह बड़ा भारी अत्याचारी और असह्य मानसिक यंत्रणा देने वाला था। दिव्या उस नष्ट से भारी परेशान थी और मुक्त होने के लिए वहाँ से भागने के प्रयत्न में सफल हो गई। उसके स्वामी को इसका पता चल गया और पीछा किया गया। आपत्ति से बचने के लिए वह नदी में कूद पड़ी। नदी में उसका बच्चा तो भर गया, किन्तु वह स्वयं रत्नप्रभा नामक एक बेरिया ने खचा ली। अब वह रत्नप्रभा के साथ रहने लगी और उसका नया नाम भंडुमाना रत्न दिया गया। वह नावने-गाने का कार्य करके यश और धन अर्जित करने लगी और दिनों-दिन उसकी कीर्ति फैलने लगी।

सामंत में रत्नप्रभा की देश निकासी हो चुका था। प्रेक्ष ने वह राज-नीतिक और कूटनीति-प्रधान चालें चली थी कि पृथुसेन और गणपति की पुत्री सीरा विवाह-वन्धन में बंध चुके थे। सामंत के यवनों से बदला लेने की भावना से सज्जित होकर, देश निकासी की अवधि की समाप्ति पर, रत्नप्रभा पुनः सामंत लौट कर आया तथा दिन-रात इस योजना में तल्लीन रहने लगा।

शरद पूर्णिमा के दिन राजनर्तनों मस्तिका के यहाँ एक भारी समारोह आयोजित किया गया। सभी यवनों को आमंत्रित करके छत्र मंदिरा पिलाई गई। जब वे शरद के नक्षत्र में धुत हो गये तो पूर्व निश्चित योजनानुसार सबको मार डाला गया। पृथुसेन को भी मारने की योजना थी, किन्तु वह

बौद्धभिक्षु का वेश धारण करके बच निगता । उत्तराधिकारिणी को खोजते-खोजते मलिका मथुरा पहुँची । मथुरा जाकर उसने समारोह के लिए वस्त्राभूषणों से राजी हुई दिव्या को प्राप्त करने में सफलता पाई । पान्थशाला में पहुँचने पर उसे ज्ञात हुआ कि आचार्य रघुधीर, भिक्षु पृथुसेन तथा चावनि के मत में मानने वाला मारीश तीनों से उसकी भेंट हुई । आचार्य ने उससे कहा—

‘देवी तुम्हारा स्थान नतंकी वेश्या के आसन पर नहीं । तुम कुलकन्या हो, तुम्हारा स्थान कुलवधू के आसन पर कुलमाता के आसन पर है । आचार्य रघुधीर देवी को आचार्य कुल की महादेवी के आसन पर स्थान देने के प्रयोजन से उपस्थित हैं । देवी अपना आसन स्वीकार कर आचार्य को कृतार्थ करो ।’

दिव्या ने गम्भीर स्वर में उत्तर दिया—

‘आचार्य, कुलवधू का आगम, कुलमाता का आसन, कुलमहादेवी का आसन दुर्लभ सम्मान है । यह अकिञ्चन नारी उस आसन के सम्मुख मस्तक झुकाती है । परन्तु आचार्य, कुलमाता और कुलमहादेवी निरादृत वेश्या की भाँति स्वतन्त्र और आत्मनिर्भर नहीं, ज्ञानी आचार्य, कुलवधू का सम्मान, कुलमाता का आदर और कुलमहादेवी का अधिकार आर्य पुरुष का प्रथम मात्र है । वह नारी का सम्मान नहीं । वह भोग करने वाले पराक्रमी पुरुष का सम्मान है । आर्य अपने अस्तित्व का त्याग करने ही नारी वह सम्मान प्राप्त कर सकती है । ज्ञानी आर्य, जिसने अपना अस्तित्व त्याग दिया वह क्या पायेगी ? आचार्य दासी को क्षमा करें । दासी दीन होकर भी आत्मनिर्भर रहेगी । स्वत्वहीन हो वह जीवित नहीं रहेगी ।’

उसी समय भिक्षु ने पुकारा—

‘आर्य मैं तयागत का रोक्क भिक्षु पृथुसेन रामाज से प्रताडित नारी को तयागत की शरण में ग्रहण करने को उपस्थित हूँ । “देवी सत्तार का कोई दुःख निर्वाण के आनन्द को क्षुब्ध नहीं कर सकती । देवी, सत्तार के पीडित समाज से प्रताडित बुद्ध की शरण में, धर्म की शरण में, सध की शरण में शान्ति पाते हैं । देवी, उस अज्ञार वम्णा की शरण ग्रहण करो ।’

कम्पित स्वर में दिव्या ने प्रश्न किया—

‘भन्ने भिक्षु मे धर्म में नारी का क्या स्थान है ?’

धीर स्वर में भिक्षु ने उत्तर दिया—

‘भिक्षु का धर्म निर्वाण है । नारी प्रवृत्ति का मार्ग है । भिक्षु के धर्म में नारी त्याग्य है ।’

दिखा बोली—

“भन्ने आने निर्वाण-धर्म का पालन करे । नागी का धर्म निर्वाण नहीं गृष्टि है । भिक्षु उमे आने मार्ग पर जाने दे ।”

पूर्व देण में आये पथिक ने भिक्षु के समीप आ पुकारा—

“मैं.....मारिण, देवी को राजप्रासाद में देवी का आगमन आर्पण नहीं कर सकता । मारिण देवी को निर्वाण के निरञ्जन मृग का आग्रहण नहीं दे सकता । यह संसार के सुख-दुःख अनुभव करता है । अनुभूति और विचार ही उसकी शक्ति है । उस अनुभूति का ही आदान-प्रदान वह देवी में कर सकता है । यह संसार के पुनर्प्राप्ति मार्ग का ही पथिक है । उस मार्ग पर देवी के नारीत्व की कामना में वह अपना पुण्यत्व अर्पण करता है । वह आश्रय का आदान-प्रदान चाहता है । वह नखर जीवन में समीप की अनुभूति दे सकता है ।मस्तुति की परम्परा के रूप में मानव की अमरता दे सकता है ।”

भूमि पर बैठी दिव्या ने भक्ति का आश्रय छोड़ दोनों बाहु फैला दिये । उसका स्वर आर्द्र हो गया—

‘आश्रय दो आर्य !’

यशपाल के इस उपन्यास की आलोचना करते हुए त्रिभुवनसिंह लिखते हैं कि महाकाव्य इतिहास की पूजा और अन्धविश्वास की वस्तु नहीं मानते बल्कि उनके अनुसार इतिहास विश्वास की नहीं विवेचन की वस्तु है । इतिहास मनुष्य का अपनी परम्परा में आत्मविश्लेषण है । इस उपन्यास के अन्त में यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि अतीत एकमात्र स्वर्णिम कहना ही वस्तु नहीं, उसमें भी आन की भाँति रक्त और मांस के पुनर्ले निवास करते थे । उनमें भी मानव सुलभ सभी गुण और दोष विद्यमान थे । उस समय भी ऐसे लोगों की कमी नहीं थी जो अपने थोड़े से सुख और वैभव के लिए बड़े से बड़ा अन्याय करने में भी मनुष्यता नहीं होते थे । सम्भवतः सर्वप्रथम ‘दिव्या’ में ही तत्कालीन समाज के वर्गपरक स्वरूप को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है । यह दिखाने की चेष्टा की गई है कि अतीत स्वर्ग नहीं था वरन् इस वर्ग भूलक समाज-व्यवस्था में जन-समुदाय का अधिकांश जीवन की सुख-सुविधा से वंचित था और ‘द्वार जनों’ के जीवन का मूल्य अभिजात्यवर्ग के सुख का उत्तरण बनने मात्र में था ।

हिन्दी के कुछ खेळ ऐतिहासिक उपन्यासकारों में हमें दिखाई देता है कि वे ऐतिहासिक उपन्यास लिखते समय पात्रों और घटनाओं को तो इतिहास से ले लेते हैं, परन्तु कथानक के निर्माण में उनकी कल्पना का चित्रण इतना

बढ़ जाता है कि वातावरण, आचार-विचार तथा वेप-भूषा और परम्परा आदि का तत्कालीन स्वरूप विकृत होकर उपहासास्पद हो जाता है। 'दिव्या' के सम्बन्ध में इस प्रकार की आपत्ति प्रस्तुत करना सम्भव नहीं है। जहाँ तक उनकी ऐतिहासिकता का प्रश्न है, उनके कथानक और पात्र सभी कल्पित हैं। इनका प्रणयन किसी भी ऐतिहासिक घटना के आधार पर नहीं किया गया है, बल्कि उपन्यासकार ने अपनी कल्पना के चल पर कहानी का निर्माण किया है। जिस जाल में कथानक की कल्पना की गई है उसके यथार्थ ऐतिहासिक ज्ञानावरण तथा देश-काल आदि के चित्रण में उपन्यासकार को अरुणत सफलता प्राप्त हुई है।

ऐतिहासिक उपन्यासों की दो कोटियाँ हो सकती हैं—शुद्ध ऐतिहासिक तथा इतिहासाश्रित। शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास में इतिहास की घटनाओं, पात्रों और परिस्थितियों का पूर्ण विवरण और अंकन रहता है। इतिहासाश्रित उपन्यासों में जैसा व्यापक प्रयोग नहीं होता। वहाँ तो प्रच्छन्न रूप में देश-काल का उल्लेख मात्र रहता है। इतिहास वहाँ पृष्ठभूमि भर का काम देता है। शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यासों के अन्तर्गत वृन्दावनलाल वर्मा की 'झाँसी की रानी', प्रतापनारायण श्रीवास्तव का 'जेकसी का मजार' प्रमादनी की 'इरावती' आदि की गणना की जा सकती है। इतिहासाश्रित उपन्यासों में भगवतीचरण वर्मा की 'चित्रलेखा' और 'यशपाल की दिव्या' आ जाती हैं। शुद्ध इतिहास का आधार लेकर सफ़्त उपन्यासों की रचना हिन्दी में नहीं हो सकी है। वृन्दावनलाल वर्मा भगवतीचरण वर्मा यशपाल और प्रताप नारायण श्रीवास्तव वस्तुतः इतिहास के विद्वान नहीं। इतिहास इनके लिए एक आधार मात्र रहता है, जिस पर वे साहित्यिक कृति का प्रामाद निर्मित करते हैं। इतिहास के विद्वान थे बंगला के राक्षानन्दन चट्टोपाध्याय और उनके उपन्यासों में ही इतिहास अपने शुद्ध रूप में आ गया है। आश्चर्य की बात तो यह है कि उन्होंने इतिहास की घटनाओं को अपनी प्रणिभा से इस प्रकार अनुप्राणित कर दिया है कि कृति की मारी सजावट में औपन्यासिकता का छोट यह चलता है। जैसा अभी कहा गया, हिन्दी में कोई ऐसा उपन्यासकार हुआ ही नहीं जो इतिहास को उपन्यास बना देता। श्री सत्यकेतु त्रिपाठी के 'घणवय' को इस प्रकार का एक प्रयास कहा जा सकता है। जहाँ तक 'दिव्या' का प्रश्न है, वह इस तरह की रचना है ही नहीं। यशपाल ने स्वयं भी कहा है कि 'दिव्या' इतिहास नहीं, ऐतिहासिक कल्पना मात्र है। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर समाज की प्रवृत्ति और गति का चित्र है। लेखक ने कला के अनुराग से कालान्तर चित्र में ऐतिहासिक ज्ञानावरण के आधार पर यथार्थ का रंग देने का प्रयत्न किया है।

कृतिनगर यदि अपनी कृति के मध्य अथवा प्रतिपाद्य के विषय में कोई संकेत दे दे तो हममें आलोचक का कार्य अपेक्षाकृत आसान हो जाता है। 'दिव्या' को शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यासों की कोटि में भिन्न इतिहासाश्रित उपन्यासों के अन्तर्गत रखने में हमें यशदास के उक्त-स्वाष्टीकरण से गह्रायना तो मियो हो है, 'दिव्या' के प्रति किसी प्रकार का अन्वय हो सकने की सम्भावना भी मिट गई है; इसी कारण लेखक ने 'दिव्या' के प्रावरण में जो कतिपय अन्य बातें पड़ी हैं, वे भी विचारणीय हैं।

यशदास ने 'दिव्या' के प्रावरण में अपने जीवन-दर्शन में सम्बन्धित एक बात कही है। वे लिखते हैं कि मनुष्य केवल परिस्थितियों को सुन-शाता ही नहीं, वह परिस्थितियों का निर्माण भी करता है। यह प्राकृतिक और भौतिक परिस्थितियों में परिवर्तन करना है, सामाजिक परिस्थितियों का वह गढ़ा है। इस पढ़कर हमें भगवतीकरण यमों की 'चित्रलेखा' में अंकित उस जीवन-दर्शन की स्मृति हो आती है, जिसमें वे बार-बार कहते और प्रतिपादित करने पाये जाते हैं कि मनुष्य परिस्थितियों का दास है, रक्षा नहीं। अतः अनेक समानताओं के रहते हुए भी 'चित्रलेखा' और 'दिव्या' की यह सबसे बड़ी विषमता है।

'दिव्या' के प्रतिपाद्य के विषय में लेखक का अपना विचार है कि पुरष से बड़ा है—केवल उसका अपना विश्वास और स्वयं उसका ही रचा हुआ विश्वास। अपने विश्वास और विश्वास के सम्मुख वह विषमता अनुभव करती है और स्वयं ही उसे बदल भी देता है। इसी सत्य को अपने चित्रमय अनीत की भूमि पर कल्पना में देखने का प्रयत्न 'दिव्या' है। लेखक ने इस सत्य को देखने के लिए जिस चित्रमय अनीत की भूमि का आधार लिया है, वह है भारत का बौद्धकालीन युग।

बौद्धकालीन युग का आधार लेकर लिखा हुआ एक और उपन्यास "बैतालियों की नगरवधू" आचार्य चतुरसेन शास्त्री का लिखा हुआ उपन्यास है। उसका कथाकाल 'दिव्या' से मयेष्ट पूर्व का है। शास्त्रीजी के उपन्यास के समाज की व्यवस्था 'दिव्या' से काफी भिन्न है। दोनों के बीच समय की जितनी दूरी है, उतनी ही मात्रा में देश-काल में भी भेद अतः स्वाभाविक है। समय के साथ समाज-व्यवस्था में परिवर्तन आना स्वाभाविक ही नहीं अनिवार्य है। बौद्धकालीन युग के प्रारम्भ में धार्मिक मत-भेदान्तरो का भेद इस सीमा तक पहुँच चुका था कि इसे लेकर नित्य असहनीय घटनाएँ हुआ करती थी, किन्तु जातीय भेद-भाव का रूप इतना उग्र नहीं था, जितना कि भागे चलकर हो गया। इसके दो कारण हो सकते हैं—एक तो यह कि इतर

जाति के साग इतने दबे हुए थे कि सोच ही नहीं सकते थे कि समाज में उनका कोई स्थान है अथवा हो सकता है अथवा होना चाहिए। ब्राह्मण और क्षत्रिय दो बुलीन कही जाने वाली जातियाँ अपने वैभव की सीमा पर थीं। परन्तु ज्यों ज्यों समय बीतता गया, अपनी ही भूलों और त्रुटियों के कारण बुलीन वहीं जाने वाली जातियों का स्वाभाविक ह्रास होता गया, जिससे इतर जातियों को भी सर उठाने का मौका मिला। समाज में इस प्रकार की व्यवस्था के आ जाने के कारण घोर प्रतिक्रिया का आरम्भ हुआ। एक ओर ऊँची जातियों के अन्दर वर्णाश्रम धर्म को पालन कराने की प्रबल महत्वाकांक्षा थी, तो दूसरी ओर इतर जाति के लोगों के भीतर उसे समूल नष्ट कर देने की कामना। 'दि-या' के अन्दर क्याकर का गारा प्रसार इसी सघर्ष को लेकर हुआ है। पहले कहा गया है कि लेखक ने समाज का वर्गपरक स्वरूप चित्रित करना चाहा है। लेखक ने यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि शोषित वर्ग (दास आदि) अपनी दयनीय स्थिति को लेकर अत्यन्त दुःख थे।

लेकिन हमें यह स्मरण रखना होगा कि उस समय लोगों में न आज की सी दृढ़ चेतना थी और न आज के से वर्ग सघर्ष की तीव्रता। हमें यही पर लेखक की कलात्मक प्रतिभा और उसकी ऐतिहासिक यथार्थगतिता के प्रति जागरूकता का परिचय प्राप्त होता है, जहाँ वह इतिहास के साथ न्याय करता जान पड़ता है। किसी पूर्वाग्रह या अतीत के किसी काल विशेष पर आरोपित करने भी सम्भावित त्रुटियों से बच निकलना रचनाकार की अद्भुत कलात्मक अनुभूति और सृजनात्मक शक्ति तथा प्रतिभा का जबलन्त उदाहरण है। 'दि-या' की सफलता का यही रहस्य है।

जिस सामाजिक सघर्ष को 'दि-या' के अन्दर लेखक ने उभारकर रखना चाहा है उसका चित्रण एक मात्र गणराज्य में ही सम्भव था, क्योंकि राजतन्त्र शासन-प्रणाली के अन्तर्गत इस प्रकार की अनेक समस्याओं के उठने का प्रश्न ही सम्भव न था। गणराज्यों पर प्रायः उच्च कुल के लोगों का अधिकार था। इतर जाति के लोग शासन-कार्य में सक्रिय भाग न ले पाते थे। मैंने ऊपर कहा है कि इतिहास ने देखने की उप-मान्यता को अपनी एक विशेष दृष्टि रही है। उनमें अपनी रचना सोद्देश्य की है। शोषण का एकमात्र आधार उस समय की वर्ण-व्यवस्था थी। मिथोद्रस की विजय, मिलिन्द के पापाय ग्रहण के पश्चात् मद्र में गणराज्य का स्थापना हुई, और गणराज्य में स्वाभाविक रूप में धोष्टवर्ण बुलों को छोड़कर और कुल भी आ गये थे, जो वर्ण-व्यवस्था के निरन्तर प्रतिकूल था। मद्र के अभिजात वर्ग की अभिमान प्राप्ति की मूर्धा मिथोद्रस के पूर्व चले आते उच्चवर्ण बुलों के लिए फट्टदारिणी थी और यही

तन्मात्रान् गामात्रिकः संघर्षं वा स्वप्नं वा । इसी कारण चौद धर्म के प्रति भी उनके मन में स्वर्ण के भाव थे, क्योंकि चौद धर्म के प्रभावों की नष्ट करने की ये अपनी सामाजिक गान्ध्यानाएँ स्थापित कर सकते थे। जिन ऐतिहासिक गान्ध्यानाओं के ऊपर उगने जमाने प्रहार किया है, निश्चय ही उसे ये बर्बाद है। यह समाज के प्रत्येक व्यक्ति को योग्यता के अनुसार धनकर दिलाने के पक्षपाती है। उस समय गणराज्य के प्रमुख स्थान पर निम्नलिखित ती योग्यता के आधार पर की जाती थी किन्तु वे एक निश्चिन्त समाज तक ही सीमित थी।

गणपर्व के अवसर पर विचारधर्मों में अन्तः-गन्तव्य की जिज्ञा प्राप्त कर ली। ठीक दूध विचारधर्मों का प्रदर्शन कराने की व्यवस्था थी, जिसका निर्णय करने के लिए गण के सदस्य उपस्थित रहते थे। उनकी सम्मति से गणपति प्रतियोगिता में उत्तीर्ण छात्रों के नाम घोषित करता था, जिसके अनुसार उन्हें राज्य के प्रमुख पदों पर नियुक्त किया जाता था। उसी दिन एक और उत्सव मनाया जाता था, वह था वसन्त-प्रदर्शन था। वसन्त में सर्वश्रेष्ठ 'गरवती युद्ध' का सम्मान पाने वाली सड़की उस दिन के निर्वाचन सर्वश्रेष्ठ सड़कपारी को पुष्प मुकुट पहनाती थी। प्रथा के अनुसार दिव्या न दाग-मुद्र पृथुमेन की, जो उस दिन का सर्वश्रेष्ठ सड़कपारी घोषित किया गया था, पुष्प मुकुट पहनाया। दाग कुल में जन्म लेने के कारण दिव्या की सिबिवा में कक्षा लगाने में वचन पृथुमेन रक्षक द्वारा अपमानित किया गया जिसकी घोर प्रतिक्रिया में वह युद्ध की आगे बढ़ाया। उसने दिव्या द्वारा घर्मस्थ में ग्राह्य की भीख माँगी और उसे उचित न्याय भी मिल गया। अभिचारण वर्ग के लोगों की इच्छा के विरुद्ध भी रक्षक को दो हजार दिन के निष्वासन का दण्ड भोगना ही पड़ा।

इस घटना से प्रतीत होता है कि उस समय न्याय का पालन यही ही कठार्थ के माय करायी जाता था और न्याय-व्यवस्था के मानने सबको मजबूर पड़ता था। वर्णाय भेद-भाव इनका उद्गार करार करता जा रहा था कि न्याय-व्यवस्था में ही उसकी समस्या हल नहीं हो पा रही थी। पृथुमेन ने अपने पराक्रम और अवसर से लाभ उठाकर सत्ता तो हथिया ली किन्तु रक्षक के साथी शान्त नहीं थे और हम देखते हैं कि रक्षक के लोटे ही पड़्यन्त का एक महान् संघर्ष गणराज्य की इतर जाति के शासन से मुक्त कर वर्णधर्म धर्म की व्यवस्था की पुनर्स्थापना करने के लिए तैयार हो गया।

उस समय शासन और समाज में कला को विशेष महत्त्व दिया जाता था। गण के अन्दर राजनर्तकी का उत्तम ही सम्मान था जितना कि गणपति का। आजकल समाज की जैसी धारणा वैशाखों के प्रति है वैसे उस समय न थी। यद्यपि राजनर्तकी भक्ति का ही स्थिति नगरवर्ष की सी है, फिर भी वह इससे

यथेष्ट भिन्न है। उसे जो सम्मान प्राप्त था, वह वेश्या का सम्मान नहीं कहा जा सकता। राजनर्तकी की स्थिति इस काल में वैसी नहीं थी जैसी कि इसके पूर्व वैशाखी आदि गणों में पाई जाती है। गणराज्य की किसी भी सर्वसुन्दरी कन्या को विद्वज्ज होकर नगरवधू का सा जीवन स्वीकार नहीं करना पड़ता था, जैसा कि अम्बपाली को करना पड़ा था। राजनर्तकी ही बला, सुन्दरता और अन्य आवश्यक योग्यताओं का ध्यान रखती हुई अपनी उत्तराधिकारिणी की घोषणा करती थी। वर्ण-व्यवस्था का बन्धन इतना कड़ा था कि कोई भी अभिजात्य कुल की कन्या वेश्या जीवन स्वीकार नहीं कर सकती थी। दि या ने अपने स्वाभाविक आकर्षण से अद्भुत प्रेम के धारण युद्ध में जाते समय पृथुसेन को विवाह के पूर्व ही अपना शरीर समर्पण कर, जो गर्भ धारण किया था, वह उसकी लज्जा का धारण हुआ। युद्ध से लौटे विजयी पृथुसेन पर गणपति की पुत्री सीरा का पूर्ण नियन्त्रण हो जाने के कारण दिव्या उससे मिस भी न सकी, जिसे उसे विवश होकर घर छोड़ना पड़ा और जीवन के अनेक भयंकर उतार-चढ़ाव देखने को बाध्य होना पड़ा। मल्लिका ने जब उसे अपनी उत्तराधिकारिणी के रूप में स्वीकार करना चाहा तो अभिजात्य-वर्ग के लोगों ने उसका प्रबल विरोध किया कि द्विज कन्या कभी भी वेश्या-जीवन धारण नहीं कर सकती। इससे यह स्पष्ट रूप से ज्ञात हो जाता है कि वर्णाश्रम धर्म के नियम यथेष्ट कठ थे किन्तु इसके मूल में अभिजात्य वर्ग का स्वार्थ ही निहित था। वर्ण-व्यवस्था की इस कठोरता और पालन कराने में दृढ़ता का आशय यह था कि ब्राह्मण इतर वर्णों से थोड़ा बल रहें और उनकी सामाजिक मर्यादा तथा रक्त में कोई दोष न आ सके। द्विजों की श्रेष्ठता का रहस्य यह था कि यदि सामाजिक आचार-विचारों में इतर वर्ग भी द्विज वर्ग की समानता में आ जायें तो द्विजों के विशेषाधिकारों पर चोट की सम्भावना हो सकती थी। इसी कारण से मल्लिका दिव्या का अपने आसन पर न बिठा सकी। यदि एक बार उसने महासेनापति पृथुसेन की उन्मुख्यता के कारण 'मल्लिका' को गो दिया था तो दूसरी बार वह आचार्य रुद्रवीर के प्रबल विरोध से जिनके पौढ़ शासन की शक्ति थी, दिव्या से भी हाथ धो बैठी।

जैसा कि बताया जा चुका है, इसका कारण यही था कि पवित्र द्विज कुल की कन्या को राजनर्तकी के पद पर आसीन करना अभिजात्य वर्ग की कुलगतिमा में विरुद्ध था, और आचार की परम्परा के विरुद्ध साधारण जन की भाँति आचरण करना अपने अधिकारों और स्वार्थों को ही ठोड़ देना था।

उपन्यासकार ने तत्कालीन वेश-भूषा आदि के चित्रण में अत्यन्त सतर्कता से काम लिया है। लेखक की चित्रण की कलात्मक प्रतिभा इतनी

प्रोढ़ है कि हम आज में जनादिगो पीछे के भारत में उनके साथ विचारण करने लग गये हैं। लोग विभिन्न अवसरों पर विभिन्न वस्त्राभूषण धारण करते थे तथा वर्ण और जाति के अनुसार लोगों के विभिन्न वस्त्राभूषण भी थे। "अभिजात्य पुरुष और कुल-स्त्रियाँ एवं के योग्य और अपने वर्ण और वंशस्त्रिय के अनुकूल वस्त्राभूषण धारण किये थीं। शाहीन स्वर्ण के तार में बड़े उज्ज्वल के निरि वे के केशों को बाँधे थे, उनके मस्तक पर श्वेत चन्दन का सौर था। क्षत्रिय वर्ण लालिन धुध बदन धारण किये थे, उनके कानों, कण्ठ, भुजा और कान्तादीयों पर रत्नजटित आभूषण थे, सुवर्ण अंगरक्षा। श्रेष्ठियों के वस्त्र बहुसूत्र परन्तु बोने-झाले। गम-परिषद् के सदस्य वर्णों पर धातानुकेगरी कंचुक धारण किये थे।"

देश के अन्दर बौद्धों के मठ स्थापित थे जिन पर शासन का किसी भी प्रकार का नियन्त्रण नहीं था। उनके अन्दर एकमात्र शासन धर्माधिकारियों का ही था, जिसमें शासन पाये व्यक्ति को किसी अन्य पिछले अपराध के कारण दण्ड नहीं दिया जा सकता था। बौद्ध भिक्षु अपने धार्मिक नियमों के अनुसार ही वस्त्र धारण करते थे।

समाज में नारी और पुरुष के बीच इतना बुराव-छिपाव नहीं था। योग पवित्रता को भी उस काल में इतना महत्व नहीं दिया जाता था। एक प्रकार के वामिनी और कादम्ब का व्यापक प्रयोग ही होता था। अभिजात्य कुल के लोगों द्वारा इतर जाति की स्त्रियों का भोग एक परम्परा के रूप में चला आ रहा था, जिसके अनेक उदाहरण इतिहास में भी मिल जाते हैं। राजनर्तकी के उद्योग में सर्वसाधारण के जमघट का उल्लेख तो इतिहास में मिलता है किन्तु शरद पूर्णिमा को जो राम मन्त्रिका के प्रामाद में कराया है वही राखी का वर्णन इतिहास में प्रायः नहीं मिलता है। आज की पश्चात्प मन्थता में जिस प्रकार स्त्री और पुरुष मिलकर पर-पुरुष के साथ भी राखी पाये जाते हैं, वैसे 'पाल डान्म' की प्रथा भारत में कभी नहीं रही। यौन स्वच्छन्दता का प्रमाण इतिहास में अनेक ही मिल जाय, किन्तु पनि के सामने पत्नी और भाई के सामने बहन का हाथ पकड़ने वाले की गर्दन पर रक्तरंजित लाल होता था। भारतीय मस्कुति के अन्दर कभी थी, ऐसी छूट थी यह अत्यन्त मरिग्य है, जैसा कि मगपाल ने दिखाई है।

समाज के अन्दर दैयक्तिक समानता का अत्यन्त अभाव था। मानव का मानव के प्रति भी कितना तिरस्कार हो सकता है, इसकी पराकाष्ठा उस समय की दास प्रथा के अन्तर्गम हो चुकी थी।

उस समय की दानप्रथा भारतीय संस्कृति की मज-मत्ताका पर ऐसा

काला घन्ना है जिसका कोई उत्तर ही नहीं दिया जा सकता और जिसे कभी भी धोया नहीं जा सकेगा। दासों के साथ स्वामियों का जो व्यवहार उस समय था वैसा व्यवहार आज के मानव समाज का पशुवर्ग के प्रति भी नहीं है। उपन्यासकार को इस घृणित प्रथा ने इतना द्रवित कर दिया है कि जब भी उसने तत्कालीन गणराज्यों के परस्पर व्यापार सम्बन्धों का वर्णन किया है, वहाँ इन दास-दासियों के विक्रय को ही प्रधानता देना उचित समझा है। प्रत्येक गणराज्य की मुद्रा दूसरे से भिन्न होती थी और उन गणराज्यों में आपस में व्यापार तो होता था किन्तु उसकी जिस पद्धति का वर्णन यशपाल ने किया है वह आधुनिक काल की 'फोरेन एक्सचेंज' पद्धति से अप्रभावित नहीं कही जा सकती। आज के सप्ताह में जिस प्रकार वस्तुओं का क्रय-विक्रय होता है और उसके लिए एक सामान्य-मूल्य निर्धारित कर लिया जाता है, वैसा ही उस काल में दिक्ताया गया है। दासों का क्रय-विक्रय भी इसी पद्धति से होता था।

प्रतूल, जो दास-दासियों का थोक व्यापारी है, दिव्या की व्यापारी भूधर के हाथ इसलिए बेच देना चाहता है कि इस गर्भिणी स्त्री दासी का सौन्दर्य दिन-दिन घटता जायगा, जिससे भविष्य में लाभ की सम्भावना भी जाती रहेगी। परन्तु भूधर का अनुभव भी उससे कम नहीं था। प्रतूल जब दासी की प्रशंसा करता हुआ भूधर को फँसाने की चेष्टा करता हुआ कहता है—

‘क्या तुम उसने मवयवों का सास्य तथा उसका चम्पाकली का वर्ण नहीं देखते? गर्भिणी होने के कारण मलिन है तो क्या, यह गद्दी देखते कि एक मूल में दो जीव वा रह ही।’

तो उसने स्पष्ट कह दिया—

‘निन ! वही सब देख रहा हूँ। गोधन और अश्वघन नहीं, मनुष्य का ही व्यापार करता हूँ। उसकी जाति देखते हो पर्यंत पर पत्नी है द्विज कन्या है मित्र ! गर्भिणी और वह भी प्रथम गर्भ, तिस पर भी दीर्घ यात्रा। यदि किसल गई तो बीस मुद्रा भी गई।’

मानवता का इससे बड़ा पतन और क्या हो सकता है। पशुओं की भाँति सदा सीतल आनंद का अनुभव करने वाले पशुओं का क्रय-विक्रय होता था। भूधर ने घर से पुरोहित चतुर्धर के घर जाने पर दिव्या की जो भयंकर दुर्दशा हुई, यह मानवता के पाप की अत्यन्त वरुण कहानी है। दूध के लोभ में लोग गाय के बछड़े को भी जीवित रखना चाहते हैं, परन्तु दासियों के पशुों का मूल्य उन बछड़ों के बराबर भी नहीं था। गाय बछड़े को स्तन देने के पश्चात् ही स्वामी को दूध देती है, परन्तु दासी के शरीर पर तो पूर्ण दासित्व चलाया

ही होता है। यूरोपिय मन्त्री ने दिव्या के पुत्र की दम्पतिव श्रेष्ठ देने का प्रस्ताव दिया कि यह दम्पति सिद्ध अपने दूध पी खोरी करती है; नारीत्व और मानुष्य का दम्पति महा अनार और क्या हो सकता है ? सरासरी समाज-शासन और धर्मस्थानों में अनर्थ वात्स्यायनर तथा बोधी मान्यगार्ण विद्यमान थी, परन्तु उगरी जड़ में जो विष-बीज मगा था, उगरी ओर किसी ने भी ध्यान नहीं दिया। राज्य दासी की आत्महत्या करने में रोज़ मरना है, उग गर स्वाधी की सम्पत्ति की हानि मढ़ेनाने का आरोप मगा मरना है, समाज दाम-दासियों का निर्माण मर सकता है, धर्मस्थान उसे अपनी शरण में लेने में 'पूर्व' दम्पति पनि अपना स्वाधी की स्वीकृति की माँग करना है, परन्तु मर मिलकर उसे रोक नहीं सकते। हमें रोक्ने के मूल में थी धोषण की वृत्ति, जिसे समयाल ने ठीक प्रकार पकड़ार करारी चोट की है। हम एक मूल बिन्दु का मामने ररार लेखक ने सारी ऐतिहासिक परिस्थितियों की विवेचना की है।

जहाँ तक लेखक ने सटम्य भाव में ऐतिहासिक मर्यों की चित्रित किया है, उगने आधुनिक समाज की एर अनुपम वस्तु प्रदान की है, परन्तु जहाँ वहाँ उगका व्यक्तिगत आग्रह प्रधान हो उठा है, उगने हमें मम्नाविन अनुभवों में बंदिन रता है। उपन्यास का एर पात्र 'मारिण' आरम्भ में अम्य तक मौलिकवादी दार्शन की ध्याम्या करता जान पड़ता है। उपन्यासकार स्वयं कुछ न कहकर जो कुछ कहलवाना चाहता है, उसका माध्यम मारिण की श्रुतता है। कलात्मकता के कारण उपन्यास की एकसूत्रता में व्यवधान नहीं आने पाया है। दार्शनिकता का मेल लेखक सत्कालीन दार्शनिक प्रवृत्तियों में नहीं करा सक्त है। यह साधारण पाठकों को भी सटकता है। जिस भोगवाद का समर्थन मारिण ने किया है, उस काल में उगकी मन्थ भी नहीं थी। जिनने भी सत्कालीन दार्शनिक सिद्धान्त में सभी मोक्ष को प्रधान स्थान देते थे। जीवन की स्थिरता की ओर लोगों का कुछ भी आकर्षण नहीं था, चाहे वह भोगम बुद्ध का निर्वाण हो या वर्णाश्रम का मोक्ष। बार्थार्क ने भोगवाद का प्रतिपादन अवश्य किया था। उपन्यासकार भी मारिण की चार्थक ही बताते हैं। मारिण के अनुसार दुःख की भ्रान्ति में भी जीवन का शाश्वत रूप उगो प्रकार चलता है। वैराग्य की ध्याम्या करता हुआ वह कहता है कि वैराग्य तो मोक्षपुरुष की आत्म-प्रबंधना मात्र है। जीवन की प्रवृत्ति प्रवल और अगंदिम्य सत्य है। वह कला का कोई निम्न अस्तित्व स्वीकार नहीं करता बल्कि उसे नारी की आकर्षण शक्ति का निखार मात्र मानता है। इस प्रकार नारी का प्रधान रूप उसकी दृष्टि में सामाजिक भोग ही है जिससे सृष्टि की परम्परा आगे चलती है। यों तो यह मनोविज्ञान का प्रश्न है कि नारी का वास्तविक स्वाधी स्वभाव क्या है ? परन्तु ऐतिहासिक अजित

अनुभवों के आधार पर कहा जा सकता है कि उसका प्रेम जीवन में एक बार और एक व्यक्ति से न मालूम क्यों और कैसे हो जाता है। जिस मासल प्रेम और सन्तान ने दिव्या को समाज के सामने कलवित किया, उसे जीवन की अनेक दम घोट देने वाली दर्दाली गलियों से गुजरने के लिए बाध्य किया, वह किस प्रकार पुनर्गति की व्याख्या से प्रभावित हो उसकी ओर आकृष्ट हो जाती है। उसने खूबी-द्वारा दिया गया राजसी बैगव ठुकराया, पृथुसेन द्वारा दिये गये मोक्ष की सत्ता मारी, जो अपनी ही भूलों और दिव्या के प्रति बिये गये अपराधों के प्रायश्चित्त के फलस्वरूप मिले हो गया था, जिसने जीवन के प्रथम उभार में ही एक दिन कहा था 'दिव्ये । भय और त्रास से क्या लाभ ? जीवन के दो क्षण पूर्णता से जीकर साहस से जीवन समाप्त कर दे ।' चला तो वह दिव्या को परितोष देने का और खोजने लगा उसमें स्वयं अपना ही आश्रय—कितनी विचित्रता है। यहाँ यह अस्वाभाविकता और लेखक की कमजोरी सिद्ध हो जाती है कि वह अपने ऐतिहासिक और अन्य सामाजिक उपन्यासों में नारी पात्रों को ऐसे व्यक्तियों के सामने समर्पित करा देता है जो भोगवादी दर्शन में आस्था रखते हैं और उस समर्पण से पूरा-पूरा लाभ उठाने में नहीं हिचकते।

'दिव्या' की सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि उसके पात्र द्रव्यात्मक भौतिकवाद के सिद्धान्त को धृष्टवी समझते हैं और समय-युक्तमय उसका उपयोग ही नहीं करते बल्कि भाषण देने तक से नहीं चूकते। इस कमी की आर ड० रागेय राघव न 'मुर्खों का टीला' की भूमिका में भी निर्देश किया है। यहाँ बात बात की ओर स्त्री सामान्य नागरिक की भाषा में बोले तो अस्वाभाविकता आ जाती है। यद्यपि इस उपन्यास में युग चेतना और तत्कालीन संस्कृति में उसके प्रामाणिकतम रूप में प्रस्तुत करने की चेष्टा की है किन्तु पात्रों के कथन और जीवन-दर्शन सम्बन्धी दृष्टिकोण आधुनिक तथा अस्वाभाविक हो जान से 'यथार्थ का धर्म' अप्रामाणिक हो जाता है और उससे उपन्यास की प्रामाणिकता और ऐतिहासिक यथार्थ की भारी चोट पहुँचती है।

ज्ञानन का मघटन और जिज्ञासा का निर्वाह अवाध रूप से होना है। कहानी और उपन्यास की एक भारी विशेषता है 'किस्सा मोई'। जिन उपन्यास में यह तत्त्व प्रारम्भ से लेकर अन्त तक बना रहता है उसकी रसामयता और वीरुह्य वृत्ति कम नहीं होती। पाठक उसे बीच में छोड़कर अन्य पुस्तक की ओर दृष्टिपात नहीं कर सकता। देश-वास का नियम भी पूर्ण ऐतिहासिक तथा तत्कालीन परिस्थिति का चित्र देने में समर्थ है।

यह के क्षेत्र में नीति और सिद्धान्त का स्थान गौण और परांश है।

जब फोर्ड 'वाद' कलाकार पर हावी हो जाता है तो कला गिराई जाती है और 'वाद' सामने आ जाता है। इससे काव्य का उद्देश्य भ्रष्ट होकर, वह 'प्रचार का माधन' बन जाता है। काव्य में कोई विचार—जीवन-दर्शन नो रहता है किन्तु वह कलात्मक छवि चित्रों के माध्यम से काव्य में स्थान पाता है, न कि रागात्मकता से विहीन होकर सीधे रूप में सामने लाया जाता है। काव्य मयमे पहले काव्य है, पीछे कुछ और। मम्मट ने इस उद्देश्य को 'कान्ता मम्भितयोपदेश युजे' कहकर स्पष्ट किया है। गोर्फी भी मानते हैं कि जिस कलाकार की अभिव्यक्ति में उम्रका उद्देश्य जितना शुद्ध और परोक्ष होगा, वह कला उतनी ही मणक्त और अधिक प्रभावोत्पादनी सिद्ध होगी और उसका प्रभाव भी गाँठकों पर उतना ही अधिक पड़ेगा। इस कसौटी पर यदि 'दिव्या' को कला जाय तो अमफलता ही हाथ लगेगी। इन सीमाओं के होते हुए भी 'दिव्या' हिन्दी उपन्यासों में श्रेष्ठ पद की अधिका-रिणी है।

डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी ने बाणभट्ट के शाय्य और 'कादम्बरी' आदि के आधार पर एक ऐतिहासिक उपन्यास लिखा है, जिसकी इन दिनों मधेष्ठ चर्चा हुई है। सबसे बड़े आश्चर्य की बात तो यह हुई है कि इस उपन्यास के प्रारम्भ में लेखक महोदय ने जो 'यथायं का भ्रम' उत्पन्न किया है उसके चक्र में बड़े-बड़े आलोचक तक आ गये हैं और सामान्यजन तो इसे 'बाणभट्ट की आत्म-कथा' का वास्तविक रूप समझ लेते हैं। उनकी जिज्ञासा की पूर्ण वृत्ति हो जाती है और कोई किसी प्रकार की शका इस सम्बन्ध में नहीं रहती। मेरे एक मित्र ने इसे पढ़ा (इसे पढ़ने को उन्हें मैंने ही प्रोत्साहित किया था) और पढ़कर दो घंटे तक मुझसे तर्क करते रहे कि यह वास्तव में मन्त्री आत्मकथा है, उपन्यास हो ही नहीं सकती और बोले "डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी जैसे बड़े विद्वान और नीरसीर विवेक युक्त समर्थ आलोचक इस प्रकार की मिथ्या और काल्पनिक बात कैसे लिख सकते हैं?" मुझे सुनकर हँसी आ गई। सम्भवतः उनका भ्रम अभी तक बना हुआ है और मेरे बहुत समझाने पर भी इस भ्रम को वह दूर नहीं करमा चाहते। इस उपन्यास में इस बड़ी अफलता के अतिरिक्त अन्य अनेक सफलताएँ भी हैं। इसमें ऐतिहासिकता की पूर्ण रक्षा की गई है। देश, काल, परिस्थिति, पात्र, घटनाएँ, दृश्य और शब्दादत्ती सभी कुछ प्रामाणिक है और इसके प्रमाणों की खोजने के लिए अन्य ग्रन्थ खोजने की आवश्यकता नहीं है वरन् इसी ग्रन्थ के नीचे आवश्यक उद्धरण और प्रमाण दिये हुए हैं। ऐसा लगता है जैसे हिन्दी का बाणभट्ट ही लिख रहा हो। बाणभट्ट की शैली के गुण तक को प्रपनाने का प्रयत्न किया गया है। मध्ययुगीन भारत इस

उपन्यास के माध्यम में मजीब हो उठा है। हिन्दी में इन प्रकार के ऐतिहासिक उपन्यास एक उच्च और बहुत्वाराधी परम्परा के प्रतीक हैं।

ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा में कुछ अन्य सुन्दर उपन्यास भी लिखे गये हैं। इनमें रागेय राधव का 'मुर्दों का टीला', राहुलजी का 'जय यौधेय' आदि आते हैं। 'मुर्दों का टीला' में जनताधिकार समस्याओं और मान्यताओं का सुन्दर वर्णन है। यज्ञपाल में यद्यपि मार्क्सवादी सिद्धान्तों का आरोप मिलता है, जिससे ऐतिहासिकता अतिरज्जुनायुक्त और अध्यात्मवादी प्रतीत होने लगती है, किन्तु यह बात राहुलजी के उपन्यासों में बहुत अधिक मिलती है। उनके पास तो पड़ापड़ आज के मार्क्सवादी सिद्धान्तों की व्याख्या और स्थापना करते हुए दिखाई देते हैं।

ऐतिहासिक उपन्यासों की शृङ्खला में १९१६ के दो महत्वपूर्ण प्रकाशनों का प्रमुख हाथ है। ये उपन्यास हैं—'शतरज के मोहरे'^१ और 'कठगुत्तरी के घागे'^२। इन दोनों उपन्यासों की कथावस्तु प्रायः समान है। अवध की नवाबी को पृष्ठभूमि बनाकर १८५७ के स्वातन्त्र्य-संग्राम का सुन्दर वर्णन इन उपन्यासों की कथा का आधार है। इन दोनों उपन्यासों में प्रथम स्वराज्य-क्रांति को केवल 'मिर्जाही-विद्रोह' न माना जाकर, उसे जनता की व्यापक और सुनियोजित योजना सिद्ध करने का प्रयास किया गया है, जिसे अधिकांश देशी राजाओं नवाबों और जनता के एक विनाश-भाग का सहयोग प्राप्त था। इस युग में जहाँ एक ओर सारा देश अंग्रेजों के शासन को समाप्त करने के लिए कटिबद्ध हो चुका था, वहाँ दूसरी ओर लखनऊ की नवाबी अपनी पीनक में पड़ी बैठी रही थी। इन दोनों उपन्यासकारों को 'शतरज के खिलाड़ी'^३ से प्रेरणा मिली है—यदि ऐसा नहा जाय तो अनुचित न होगा। इन उपन्यासों में तत्कालीन राजनीतिक, सांस्कृतिक और आर्थिक अवस्थाओं का ऐसा इतिहास-नुमोदित और यथार्थवादी वर्णन किया गया है कि सारा अतीत हमारे सामने आज भी स्पष्ट हो उठता है। हमारे उस समय के समाज के सम्बन्ध और उस समाज का अन्तर्विरोध इतनी जागरूकता और सतर्कता के साथ अंकित किया गया है कि उसमें जागरूकता आगे आ गई है और कला विद्यमान हुई है।

इन दोनों उपन्यासों में हिन्दू-मुस्लिम प्रश्न का हल परोक्ष रूप से

१. अमृतलाल नागर (१९५६)।

२. आनन्द प्रकाश जैन (१९५६)।

३. प्रेमचन्द की लिखी प्रसिद्ध कहानी जिसमें अवध की नवाबी के ह्रासोन्मुखी युग की मनोवृत्ति का सुन्दर चित्रण है।

दिया गया है और बताया गया है कि धर्म हमारी राजनीति और व्यंजीति से विलगुल अलग रखा जाना चाहिए, और जब तक ऐसा नहीं किया जायगा तब तक हम आगे नहीं बढ़ सकते ।

यद्यपि श्री अमृतलाल नागर इतिहास के एक गम्भीर विवेचक और यथार्थवादी दृष्टिकोण वाले हैं, फिर भी उनसे इतिहास की कुछ सामान्य भूलें ही गई हैं या सामान्य होने के कारण इन बातों को और अधिक ध्यान नहीं दिया जा सका है । जैन का उपन्यास नागरजी के पश्चात् निकला है, अतः उस पर नागरजी के उपन्यास का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है । दोनों उपन्यासों में विचित्र साम्य है कि भूलें भी एक सी तथा समान हैं ।

इन सारी कमियों के बावजूद भी हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक-उपन्यासांश मयेष्ट विकसित और बेविध्यपूर्ण होता चला जा रहा है और हमें आशा है कि शीघ्र ही हिन्दी में कुछ ऐसे स्थायी साहित्य-रत्नों का सृजन होगा जिनसे हिन्दी भाषा और साहित्य विश्व के उद्यतम साहित्यों में अग्रणी हो सकेगा ।

१७. आंचलिक उपन्यास

आंचलिक उपन्यासों की एक सुन्दर, स्वस्थ और नवीन परम्परा हिन्दी साहित्य की अपनी एक महत्वपूर्ण विशेषता है। आंचलिक उपन्यासों में किसी अचलविशेष को स्वीकार करके उभ्यामवार उसका यथार्थवादी चित्रण करना है। उस आंचल के निवासियों का रहन-सहन, वेश-भूषा, आन-पान, रीति-रिवाज, जादू-टोना, राजनीति-धार्मिक दशा आदि का पूरा धीरा इन उपन्यासों में रहता है। आंचलिक उपन्यासों के प्रचलन से पूर्व भी यथार्थवाद का पुट देने के लिए किसी अचल विशेष को भाषा, रीति-रिवाज आदि का प्रयोग उपन्यासकार किया करते थे, किन्तु यह वर्णन और इस प्रकार के उपन्यास आंचलिक उपन्यासों से स्पष्टतः भिन्न है। प्रथम प्रकार के उपन्यासों में आंचलिनता सामान्य सत्त्व होती थी जबकि दूसरे प्रकार के उपन्यासों में आंचलिकता ही प्रमुख तत्त्व होती है। यह अन्तर केवल प्रमुखता का ही माना जा सकता है।

आंचलिक उपन्यासों में कथामूत्र इतना व्यापक होता है कि राजनीतिक, ऐतिहासिक, दार्शनिक आदि प्रश्नों की प्रमुखता नहीं रहने पाती है। जिस प्रकार राजनीतिक और ऐतिहासिक उपन्यासों में क्रमशः राजनीति और इतिहास की प्रमुखता एकी जाती है और यदि अवकाश मिल जाता है तो अन्य तत्वों की ओर ध्यान दिया जाता है, उन्हीं प्रकार आंचलिक उपन्यासों में इन तत्वों की ओर यथावसर ही ध्यान दिया जा सकता है। इसमें ऐसे पात्रों को स्थान दिया जाता है जो लोक सत्कृति के अधिकाधिक नजदीक और प्रतिनिधि माने जा सकते हैं। इन तत्वों को उभारने के लिए सामान्य पात्रों की ओर अधिक ध्यान दिया जाता है, विशेष और असाधारण की ओर कम। मनोविज्ञान के आधार पर लिखे गये उपन्यासों के आधार कुछ असाधारण व्यक्तित्व होते हैं जो अस्वस्थ मनोदशाओं के प्रतीक और काम-कुण्डाओं से युक्त होते हैं। ऐसे व्यक्तियों के अन्तर्गमन में गड़ी हुई कुण्डाओं को सामने लाना इन उपन्यासकारों की सबसे बड़ी उपलब्धि मानी जा सकती है। आंचलिक उपन्यासकार इन प्रणालियों में नहीं उत्सर्जना, क्योंकि उसके लिए असाधारण की अपेक्षा साधारण व्यक्तित्व ही अपनी ओर अधिक खींचते हैं। इन साधारण व्यक्तित्वों में सामान्य जीवन

के गत्य मिलने है और जन-जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाले इन पात्रों में ही यह विशेषताएँ मिलती हैं, जिनका वर्णन करना आंचलिका उपन्यासकार का उद्देश्य होता है। बाज के भग्नाज में जहाँ अनेक गुणित प्रश्न हैं, उनमें से एक प्रश्न संस्कृति का भी है। संस्कृति के नाम पर जहाँ एक ओर अनेक दूषित और अगम्युक्त भावनाएँ उभर और बसा रही हैं, वहाँ दूसरी ओर हम संस्कृति का नाग भगव-भुगमय जगाकर अपने उद्देश्यों की पूर्ति करना परम आवश्यक मान लेते हैं। आधुनिक उपन्यासों को हम किसी अंगन विशेष की संस्कृति का गरम और सुगन्ध चित्रण मान सकते हैं, किन्तु दृष्ट आंचलिक उपन्यासों के नाम पर केवल ऊपरी सामान्य और अगाधारण परिस्थितियों, गीतों और कुछ क्षणिक वार्ताओं आदि का ध्येय किसी भ्रमजाली पत्र आदि के माध्यम से प्रस्तुत कर अपने कर्तव्य की दृष्टि मान ली जाती है—यह अनर्थात् है। आंचलिक उपन्यास लिखने के लिए यह परम आवश्यक है कि लेखक उस क्षेत्र की भाषा और गमय जीवन-परम्परा के आन्तरिक पहलुओं में पूर्ण परिचित हो, किन्तु हम थोड़े के उपन्यासों का हिन्दी में प्रायः अभाव ही है।

आंचलिक उपन्यासों की परम्परा का प्रारम्भ करने वाले उपन्यास-सम्राट् प्रेमचन्द थे। उनका 'गोदान' बनारस के आम-जन के प्राणी-क्षेत्र का सुन्दर और गहरा चित्र प्रस्तुत करता है। इसमें आंचलिक उपन्यास के यद्यपि सारे तत्त्व उपस्थित हैं, किन्तु प्रेमचन्द को एक नई विधा उपस्थित करने का मोह नहीं था और न वे हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में कोई वाद खड़ा करना चाहते थे। प्रेमचन्द के गहना नागार्जुन ने बलननगा, नई पोष और बाया बटेसरनाथ के द्वारा 'गोदान' की परम्परा को आगे बढ़ाया। इसका अभिप्राय है कि विषयवस्तु और वर्णन-क्षेत्र प्रेमचन्द के समान हैं—उन्नी परम्परा के हैं—न कि प्रेमचन्द से आगे के।

आंचलिक उपन्यासों की शृंखला का विकास और विवेचन 'मैला आंचल' (फणीश्वरनाथ रेणु) के माध्यम हुआ है। 'मैला-आंचल' को हिन्दी का प्रथम आंचलिक उपन्यास माना जा सकता है। इस उपन्यास का क्या-क्षेत्र पूर्णिया (बिहार) जिले का मेरीगन गाँव है, जिनमें राजपूत, ब्राह्मण, पादव और वामस्थ आदि जातियाँ समूहों में निवास करती हैं। इस गाँव के समूह जातीयता आदि के आधार पर हैं—यद्यपि आधुनिक आधारों पर निमित्त बुद्धि वर्गों का वर्णन भी मिलता है। किसान, जमींदार, भूतन्त्र आदि कुछ वर्गों की समस्याएँ और शोषण आदि का सुन्दर और मजबूत वर्णन है, किन्तु वह उभर कर अपने यथार्थवादी रूप में नहीं आ पाया है। इस गाँव में जातिवाद का वैसा ही दोर-दोरा है, जैसा कि भारतवर्ष के किसी भी प्रान्त के गाँवों में मिल

मवता है। जातियो के आधार पर बने ये गुट सदैव एक-दूसरे को नीचा दिखाने और अपने अधिकार-क्षेत्र तथा शक्ति को बढ़ाने का प्रयत्न करते रहते हैं। उनका दृष्टिकोण नीमित और घृणित है। उन्हें इस बात की कोई निन्ता नहीं कि हमारे इस दृष्टिकोण से गाँव और इसके निवासियों का हित होगा या अहित, ये तो केवल अपने और अपने धर्म के स्वार्थ से ऊपर उठ ही नहीं पाते हैं। व्यापक दृष्टिकोण का पूर्ण अभाव आज के भारतीय ग्रामीण-समाज की सबसे बड़ी विडम्बना है। जातिवाद को आधार मिला है आज की प्रजा-तान्त्रिक दलबन्दी से। राजनीतिक पार्टीबन्दी ऊपर से स्वीकृत है और गाँव में इसकी स्वीकृति का आधार राजनीतिक जागृति न होकर परस्पर का द्वेष और ईर्ष्याजन्य जातिवाद होता है। सामान्य जनता यह निर्णय नहीं कर पाती कि अनेक राजनीतिक पार्टियों और नेताओं में से कौन उनका वास्तविक धुनधुनान और मज्जा पथ-प्रदर्शक है? ग्राम-सीढरो में कांग्रेसी बालदेव, सोशलिस्ट कालीधरन और कम्युनिस्ट डा० प्रशान्त हमारे सामने उपस्थित होते हैं। अज्ञान, गरीबी, हठिवाद और अन्धविश्वासों में फँसी हुई जनता बड़ी पतंग के समान जिधर की हवा हुई उसी ओर झोवों के साथ लीजता रो दौटने लगती है। जिस जनता ने महात्मा गांधी के नेतृत्व में अंग्रेजों की गालियाँ, ठोकरें और गोलियाँ खाई थी, वह आज भी इससे मुक्ति नहीं प्राप्त कर सकी है—यही विडम्बना है। सभी राजनीतिक दल सुन्दर सुन्दर वादे करते हैं किन्तु फल समान ही होता है—स्थिति उथी की त्यो रहती है—उसमें कोई परिवर्तन नहीं आ पाता। आन्दोलन के समय जो लोग धन अर्जन कर रहे थे, स्वतन्त्रता मिलने पर वही उसके सबसे बड़े दावेदार बनकर सामने आ गये हैं और सामान्य जनता तथा वारतविक कार्यकर्ता बहुत पीछे छोड़ दिये गये हैं। लेखक एक जागरूक बलावार है अतः उसका एक पात्र बावनदास इस नवनिर्मित भारत की दयनीय दशा पर बार बार दुखी हाता दिखाया गया है। प्रेमचन्द के 'गोदान' के समान इस उपन्यास में भी ग्रामीण और नगर के जीवन का एक सुन्दर कन्ट्रास्ट प्रस्तुत किया गया है। समता है जैसे एक हा वपण के ये दो पहलू हैं, जिनमें समानता के नाम पर वैभिन्य ही अधिक मिलता है। नगर के जीवन के सम्बन्ध में प्रेमचन्द का दृष्टिकोण अ-यो की अपेक्षा अधिक यथार्थवादी १२१५ और अनुभव युक्त था—जिसमें किसान की सहज-सज्जनता, मानवतावादी दृष्टिकोण तथा समाज के दायित्वों के प्रति स्वीकृतात्मक दृष्टिकोण का एकान्त अभाव पाया जाता है। देखकर दुख होता है कि हम अधिक सम्म होने के नाम पर अग्रगण्य होते जा रहे हैं। प्रेमचन्दजी ने तस्वीर का एक ही पहलू प्रस्तुत किया, दूसरा पहलू उनके सामने स्पष्ट नहीं हो पाया था।

देश स्थग्य नहीं हुआ था और रिमान के टूटकर बने हुए मजदूर का राष्ट्र-निर्माणकारी स्वरूप अस्पष्ट था। उनका गाँवर डिगान का पुत्र है किन्तु गाँव को छोड़कर शहर में आ जाता है और शहर में मजदूरों की गमी बुराईयों तोष जाता है, किन्तु उसके उदात्त महयोग में होने वाली देश की अधिक मजदूरों, आरम्भभरणा और राष्ट्रीय धन (पूँजी) का विदेशों को जाने में रकना आदि यत्नाओं और दूरगामी परिणामों पर लेनक की दृष्टि नहीं जा सकती है। किन्तु हमने सिर्फ प्रेमचन्द को दोष नहीं दिया जा सकता। वे उनकी नहीं बल्कि उन युग की सीमा-रेखाएँ थीं। 'रेणु' इनसे अनभिज्ञ नहीं है और किमानों का अर्थ-नीति का सुन्दर विवेचन इस उपन्यास में है। सहयोगवाद का आदर्शवादी हृदय-परिवर्तन लेनक की गांधीवाद (मर्चेंट) में सुदृढ़ आस्था का प्रतीक है। सहयोगवाद स्वेच्छा से अपनी सारी भूमि किमानों में वितरित कर देता है। आन्दोलनों के भिन्न-भिन्न स्वरूप, नारे और निष्ठाओं व क्रिया-कलातों का सामीप्य संस्कार हमें एकदम यथार्थवादी दृष्टि प्रदान करता है। हिन्दी में अनेक यथार्थवादी आलोचकों ने 'मैना आँचल' पर मन्ही, आदर्शवादी, अस्पष्ट नैतिकवादी सामान्य चरित्र-चित्रण युक्त तथा प्रतिक्रियावादी आदि अनेक आरोप लगाये हैं। कोई कहते हैं कि इसमें सैन्य को प्रधानता दी गई है और नारी को जीवन के सभी क्षेत्रों में पुरुष की भोग्या माना है।

'मैना आँचल' अवगत लिखे गये तथ्याकृत 'यथार्थवादी' उपन्यासों से अधिक यथार्थवादी है क्योंकि उसने जीवन के स्वरूप दृष्टिकोण को अपनाया है। विशिष्ट पात्रों की अपेक्षा साधारण और जनप्रतिनिधियों को प्रमुखता दी है। दूधिन काम-कुण्ठाओं और केवल शान्तिकारियों के व्यक्तित्व पर युक्त (?) मद्द्ओं और पारिवारिक उत्तरदायित्वविहीन अनेतिक प्रेम-व्यापार को मान्यता प्रदान नहीं की है। उसने बानदेव-लक्ष्मी, कालीचरन-मंगला, डा० प्रगल्भ-कमला, सहदेव भितर-फुलिया और रामदास-रामपियरिया आदि के जोड़ों द्वारा आज के समाज के बनते-बिगड़ते सम्बन्धों को स्पष्ट किया है और आज के समाज की विकृतियों—स्त्री-पुरुष के सभी प्रकार के सम्बन्धों—को अमिथ्यक्ति प्रदान की है। प्रश्न उठाये गये हैं और उठाकर छोड़ दिये हैं उनका कोई जबरदस्ती का हल नहीं दिया है। इस उपन्यास से केवल उन्हीं को निराशा हुई है जो किसी अनामान्य व्यक्ति के सम्पूर्ण जीवन को माया की आश बनाये बैठे थे। लेनक का उद्देश्य किसी 'होरी' का निर्माण नहीं है, उसे तो किसी मेरीगंज को, जैसा कि वह है, उसी रूप में अपने पाठकों के समक्ष उपस्थित करना है। उसका नायक व्यक्ति न होकर वह अंचल और मेरीगंज गाँव ही है। गाँव भी न एक-दम अच्छा है और न एकदम बुरा। वह अच्छा भी है और बुरा भी।

वहाँ के आदमियों में अच्छाईयाँ और बुराईयाँ एकत्रित हैं, इन यथार्थ चित्रण में वर्ग-भ्रमण का सुन्दर चित्रण हुआ है। वर्ग-भ्रमण धीरे-धीरे ग्रामीणों में भी उभरने लगा है। तहसीलदार द्वारा भूमि के विवरण में गाँव की समस्या सुलझी नहीं है वरन् यह तो यू० पी० और बिहार की जमींदारी प्रथा का नष्ट होने का प्रतीक है—वास्तविक समस्या तो सामने उपस्थित है बिना किसी सामना करना है।

जो मान 'रेणु' पर यह आरोप लगाते हैं कि प्रेमचन्द ने जिस आदर्शवाद की ध्वनि समझकर 'गोदान' में छोड़ दिया था, उसी को 'रेणु' ने स्वीकार किया है उनसे मेरा विनम्र निवेदन है कि वे 'मैला आँचल' की पुनः एकबार पढ़ें (भय तो यह है कि ये आलोचनाएँ भी सम्भवतः बिना पढ़े ही लिखी गई हैं।) और देखें कि लेखक वहाँ हल देता है। यह तो केवल समस्याओं को उनके यथार्थ-प्राप्ती स्वरूप में प्रस्तुत करना है। उसने समझ लिया है कि—

'गरीबी और जेहालत इन रोग के दो बीटाणु हैं' "

अतः वास्तविक प्रश्नों का हल निकालना है। गरीबी और जेहालत का कोई हल लेखक प्रस्तुत नहीं करता उसकी आस्था है कि इस समाज व्यवस्था को बदलो और समाजवादी समाज-व्यवस्था की शीतल छाया में ही ये सारे प्रश्न हल हो सकते हैं। तहसीलदार का अपनी भूमि विवरित कर देना इस बात का प्रतीक है कि आज के युग में जनता का हित प्रभाव बढ़ रहा है कि तहसीलदार जैसे व्यक्ति भी अपने को बदले बिना नहीं रह पायेंगे। आचार्य विनोबा भावे के भूदान-ग्रामदान-आन्दोलन ने आजभारे भारत में करोड़ों तहसीलदारों को सामने उपस्थित कर दिया है—क्या अब भी यह केवल आदर्श है? आश्चर्य है कि कैसे यथार्थवादी हैं जो इसे भी यथार्थ नहीं मानते।

'मैला आँचल' की भाषा पर जो आरोप किया गया है उसमें कुछ तथ्य हैं। यदि प्रयुक्त प्रान्तीय शब्दावली का अर्थ उसी पृष्ठ के नीचे पाद टिप्पणियों में दे दिया जाता तो उसमें पाठकों का अधिक सुविधा होती। इस सीमा के साथ ही उसमें अनेक लोक सञ्जुति के प्रतीक विश्वासे, कथाओं, रीतों और उत्सव-उपासना विधियों आदि का जो मार्मिक वर्णन है उसमें हम इस उपवास को इस आँचल या यथार्थवादी गरस तथा हृदयशाही सांस्कृतिक इतिहास कहें या अत्युक्ति न होगी।

आजलिय उपन्यास परम्परा की दूसरी महत्त्वपूर्ण कड़ी उदयशंकर भट्ट का 'सागर लहरें और मनुष्य' है। इस उपन्यास में बम्बई के निकट की मछुओं की बस्ती का जीवन सजीव रूप में चित्रित है। इसमें मछुआरों की भाषा,

देश स्वयम्भू नहीं हुआ था और विमान के टूटकर बने हुए मजदूर का राष्ट्र-निर्माणकारी स्वल्प अस्पष्ट था। उनका मोहर विमान का घुन है किन्तु मोघ को छोड़कर गहर में आ जाता है और गहर में मजदूरों की सभी बुराइयों मोघ जाता है, किन्तु उसके उत्पादन मध्ययोग से होने वाली देव की आधिक मजदूरी, आत्मनिर्भरता और राष्ट्रीय धन (पूँजी) का विदेशों को जाने से रचना आदि दगाधों और दूरगामी परिणामों पर सैनिक की दृष्टि नहीं आ सकी है। किन्तु इनके लिए प्रेमचन्द को दोष नहीं दिया जा सकता। वे उनकी नहीं बरन् उम्र युग की सीमा-रेखाएँ थीं। 'रेणु' इनमें अनभिज्ञ नहीं है और विचारों का अर्थ-मीति का सुन्दर विवेचन इस उपन्यास में है। सहमीनदार का आदर्शवादी हृदय-नरिवर्तन लेखक की गांधीवाद (मर्बोदप) में सुदृढ़ आस्था का प्रतीक है। सहमीनदार स्वेच्छा से अपनी गारी भूमि किसानों में वितरित कर देता है। आन्दोलनों के भिन्न-भिन्न स्वरूप, नारे और गिड़गिड़ाहटों व किसान-कानूनों का ग्रामीण संस्करण हमें एकदम यथार्थवादी दृष्टि प्रदान करता है। हिन्दी में अनेक यथार्थवादी आलोचकों ने 'मैना आँचल' पर मनही, आदर्शवादी, अस्पष्ट नैतिकतावादी सामान्य चरित्र-चित्रण युक्त तथा प्रतिक्रियावादी आदि अनेक आरोप लगाये हैं। कोई कहते हैं कि द्रम संशय को प्रधानता दी गई है और नारी को जीवन के सभी क्षेत्रों में पुरुष की भोग्या माना है।

'मैना आँचल' अवश्य लिये गये तथ्यांकित 'यथार्थवादी' उपन्यासों से अधिक यथार्थवादी है क्योंकि उसने जीवन के स्वल्प दृष्टिकोण को अपनाया है। विभिन्न पात्रों की अपेक्षा साधारण और जनप्रतिनिधियों को प्रमुखता दी है। दूषित काम-कुंठाओं और केवल भ्रान्तिकारियों के व्यवहार युक्त (?) अदृष्टों और पारिवारिक उत्तरदायित्वविहीन अनैतिक प्रेम-व्यापार को मान्यता प्रदान नहीं की है। उसने बानदेव-लक्ष्मी, कालीचरन-मंगला, डा० प्रणान्त-कमला, सहदेव मिश्र-फुतिषा और रामदास-रामपियरिया आदि के जोड़ों द्वारा आज के समाज के बनते-बिगड़ते सम्बन्धों को स्पष्ट किया है और आज के समाज की विकृतियों—स्त्री-पुरुष के सभी प्रकार के सम्बन्धों—को अभिव्यक्ति प्रदान की है। प्रश्न उठाये गये हैं और उठाकर छोड़ दिये हैं उनका कोई जबरदस्ती का हल नहीं दिया है। इस उपन्यास से केवल उन्हीं को निराशा हुई है जो किसी असामान्य व्यक्ति के सम्पूर्ण जीवन की गाथा की आश बनाये बैठे थे। लेखक का उद्देश्य किसी 'होरी' का निर्माण नहीं है, उसे तो किसी मेरीगंज को, जना कि वह है, उसी रूप में अपने पाठकों के समक्ष उपस्थित करना है। उसका नामक व्यक्ति न होकर वह अंचल और मेरीगंज गाँव ही है। गाँव भी न एक-दम अच्छा है और न एकदम बुरा। वह अच्छा भी है और बुरा भी।

यहाँ के आदिमियों में अच्छाईयाँ और बुराईयाँ एनत्रित हैं, इस यथार्थ चित्रण में वर्ग-मध्यम का सुन्दर चित्रण हुआ है। वर्ग-संघर्ष धीरे-धीरे ग्रामीणों में गी उभरने लगा है। तहसीलदार द्वारा भूमि के विनरण में गाँव की समस्या सुलझी नहीं है वरन् यह तो पू० पी० और बिहार की जमींदारी प्रथा का नष्ट होने का प्रतीक है—वास्तविक समस्या तो सामने उपस्थित है, जिसका कि सामना करना है।

जो लोग 'रेणु' पर यह आरोप लगाते हैं कि प्रेमचन्द ने जिस आदर्शवाद को व्यर्थ समझकर 'मोदान' में छोड़ दिया था, उसी को 'रेणु' ने स्वीकार किया है, उनसे मेरा विनम्र निवेदन है कि वे 'मैला आँचल' को पुनः एकबार पढ़ें (भय तो यह है कि ये आलोचनाएँ भी सम्भवतः बिना पढ़े ही लिखी गई हैं।) और देखें कि लेखक वहाँ हल देता है। वह तो केवल समस्याओं को उनके यथार्थ-प्रादी स्वरूप में प्रस्तुत करना है। उसने समझ लिया है कि—

“गरीबी और जेहालत इन रोग के दो कीटाणु हैं ……”

अतः वास्तविक प्रश्नों का हल निकालना है। गरीबी और जेहालत का कोई हल लेखक प्रस्तुत नहीं करता उसी आस्था है कि इन समाज-व्यवस्था को बदलो और समाजवादी समाज-व्यवस्था की शीतल छाया में ही ये सारे प्रश्न हल हो गज्जे हैं। तहसीलदार का अपनी भूमि वितरित कर देना, इस बात का प्रतीक है कि आज के युग में जनता का इनका प्रबल प्रभाव बढ रहा है कि तहसीलदार जैसे व्यक्ति भी अपने को बदले बिना नहीं रह पायेंगे। आचार्य विनोबा भावे के भूदान-ग्रामदान-आन्दोलन ने आज गारे भारत में करोड़ों तहसीलदारों को सामने उपस्थित कर दिया है—क्या अब भी यह केवल आदर्श है? आवश्यक है वे कैसे यथार्थवादी है जो इसे भी यथार्थ नहीं मानते।

'मैला आँचल' की भाषा पर जो आरोप किया गया है उसमें कुछ तथ्य है। यदि प्रयुक्त प्रान्तीय-शब्दावली का अर्थ उसी पृष्ठ के नीचे पाद-टिप्पणियों में दे दिया जाता तो उसमें पाठकों को अधिक सुविधा होती। इस सीमा के साथ ही उसमें अनेक लोक सृष्टि के प्रतीक विश्वासों, कथाओं, गीतों और उत्सव-उपासना विधियों आदि का जो मार्मिक वर्णन है उससे हम इस उप-यास को इस आँचल या यथार्थवादी, गरस तथा हृदयग्राही सांस्कृतिक-इतिहास कहेंगे अत्युक्ति न होगी।

आचलिक उपन्यास परम्परा की दूसरी महत्वपूर्ण कड़ी उदयशंकर भट्ट का 'सागर लहरें और मनुष्य' है। इस उपन्यास में सप्ताई के निकट की मछुओं की बस्ती का जीवन मजीब रूप में चित्रित है। इसमें मछुआरों की भाषा,

रीति, नीति, व्यवहार, आचार, विवाह, और उमंगे पूष और परचातु के सम्बन्धों आदि पर प्रकाश डाला गया है। इस उपन्यास की यथार्थवादी दृष्टि बनती और बिगड़ते हुए समाज-सम्बन्धों की कहानी है। इसकी नायिका रत्ना एक मछुआरे की बच्चा है। इन समाज में पुरुष का स्थान गृहस्थ में रही के परचातु आता है। रत्नी प्रमुख और पुरुष की भागिका होती है। यह पंचाल पर पर चँटकार चौके-चूल्हे का काम ही नहीं करती वरन् नाचों और जासों के साथ समुद्र में मछली पकड़वाने में गहायना करती है, मोकर रखती है—पकड़ी हुई मछलियों को बाजार भेजने की व्यवस्था से लेकर किसी के घन का गदुपयोग तक उसी के उत्तरदायित्व के घंग है। आज के समाज की यह विद्वयना है कि निम्न वर्ग निम्न मध्यवर्गीय, निम्न मध्यवर्ग उच्च मध्यवर्गीय, उच्च मध्यवर्गीय उच्चवर्गीय और उच्च वर्ग अति उच्चवर्गीय सीमाओं में छलंग लगाने की उत्सुक है। जब अपने इस पवित्र भिगन में वह असफल हो जाता है तो उसकी चेतना तड़प उठती है। बलस्वरूप या तो वह बिड़ोही हो जाता है अपना टूट जाता है—बिखर जाता है और अन्त में अपने को समेटने में अगम्य होकर अपने को लापरवाही के साथ परिस्थितियों के सामने समर्पित कर देता है और बहने लगता है। उसे प्रसन्न होना है, जैसे उसमें कोई शक्ति नहीं है—उसे कुछ करना नहीं है—ऐसे ही बहने चले जाना है। रत्ना एक अर्द्धशिक्षित युवती है जो अपने अध्ययन काल में अनेक सपने देखती है। नये फैशन से भरी हुई सभ्य नगरी के समाज का प्रतिष्ठित अंग बनकर बंगल और बिलास का भोग करना चाहती है, किन्तु यथार्थ की ठोकर लगती है और उसका वह काल्पनिक महल ढह जाता है। बोड़ी देर के लिए वह अपने को भूल जाती है और धीरे-धीरे ठोकर गहने योग्य बनाकर परिस्थितियों से गठबन्धन कर लेती है। वह अपनी वस्तुस्थिति को मुला नहीं पाती और सभ्य समाज उस पर कोई दया नहीं दिखाता।

यह केवल रत्ना की कहानी नहीं, वरन् आज लाखों रत्नाएँ बम्बई तथा ससार के अनेक भूखण्डों में पड़ी लटप रही हैं और तपकथित सभ्य समाज देखना, हँसना और प्रगति के दौर में बागे बढता चला जाता है। यह उपन्यास यथार्थवादी जैसी से लिखा गया है, जिसमें भाषा और मुहावरों तथा भाव-प्रकाशन शैली आदि भी उस श्रवण की विशेषताओं से युक्त हैं। इस उपन्यास में समुद्र के प्रति मछुआरों का प्रेम और परस्पर के सम्बन्ध आदि का ऐसा सहज और प्रभावोत्पादक वर्णन हुआ है कि अनेक स्थलों पर नोबल पुरस्कार-विजेता अमर उपन्यासकार हेमिन्ग्वे की अमरकृत 'सागर और मनुष्य' की स्मृति ताजा हो जाती है। वर्णनों की विपुलता और यथार्थवादी दृष्टि चिर

स्मरणीय है। सेखन ने अपनी पूरी-पूरी गवेदना उस दलित और अतम्य समाज के स्त्री-पुरुषों को दी है।

‘मैला आँचल’ में जो दोष थे, वे इस उपन्यास के गुण बन गये हैं। ‘मैला आँचल’ में कोई विशिष्ट पात्र नहीं था। इस उपन्यास की नायिका रत्ना के चारों ओर ही सारा कथानक घूमता है, किन्तु यह वर्णन एनाजी न होकर समग्र जीवन को (अपनी सीमाओं सहित) माय सेवर बना है। जो देहाती और शहरी-जीवन का कन्ट्रास्ट ‘मैला आँचल’ में अस्पष्ट रह गया है, वह यहाँ अपनी विवसित स्थिति में स्पष्ट हो गया है। बम्बई जैसे नगर में भी दो जीवन-स्तर बितने एक दूसरे से भिन्न और खाद तथा मुलाज के सम्बन्ध से युक्त हैं। आज की सम्यता घोषी समानता, स्वतन्त्रता और यन्त्रुत्य का नारा देती है। उसका हमारे ययार्थ जीवन से दूर का रिश्ता नहीं रह गया है। मानव व्यक्तित्व के दो रूप हैं—एक बाहरी आवर्णन रूप और दूसरा भीतरी पृणित और जघन्य मूर्ति। हम अपने को सुन्दर रूप में दिखाने का सर्वप्रयत्न करते रहते हैं—और वास्तविकता को छिपाने का। ‘सागर लहरें और मनुष्य’ में व्यक्तित्वों के बाहरी झोलों को उतार कर भीतर का वर्णन कराया गया है। आचलिक उपन्यासों में इसे प्रकाश-स्तम्भ बना जा सकता है।

अमृतलाल नागर ने ‘सेठ बाँकेमल’ तथा ‘बूँद और समुद्र’ नामक दो आचलिक उपन्यास लिखे हैं। ‘सेठ बाँकेमल’ हास्य प्रधान है, जिसमें भागरे की भाषा में बही के लहजे में जवानी के दिनों की मस्ती, जिन्दाबिस्ती और ‘तरकंदी’ की सुन्दर-सुन्दर गप्पें सुनने की मिलती हैं। भाषा और कथा-शिल्प दोनों ही विलक्षण हैं। सेठजी दुपान पर घँठपर चीन्हेजी की कहानियाँ उन्हीं के पुत्र को सुनाते हैं। इन कहानियों में साधारण बातचीत का मजा आता है। बातचीत की मयार्यता को निभाने के लिए बीच-बीच में वह ग्राहकों से भी बातें करते और सीखेबाजी करके दुपान का काम भी करते जाते हैं। जीवन और कला का यह एक ऐसा सुन्दर समन्वय है, जिसे किसी भी दृष्टि से अस्वस्थ प्रयोग नहीं कहा जा सकता। सारा कथानक सेठजी के कुछ घण्टों की देन है। इस शैली में पात्रों को उनके सम्पूर्ण परिवेश में उपस्थित करने के लिए कम से कम व्यक्तकाश होता है, किन्तु नागरजी के उपन्यास में यह कमी नहीं बाने पाई है। इस उपन्यास के माध्यम से एक भूतगर्भा सस्कृति और जीवन-दर्शन कलम-बन्द किया गया है जो ऐतिहासिक महत्त्व की वस्तु सिद्ध होगा।

नागरजी का दूसरा और प्रतिनिधि-उपन्यास ‘बूँद और समुद्र’ है। इस उपन्यास में लखनऊ के चौक मुहल्ले की विविधा-सस्कृति के कुछ विशिष्ट चित्र दिये गये हैं। यद्यपि कथानक-केन्द्र लखनऊ से हटकर मथुरा-वृन्दावन

रीति, नीति, व्यवहार, आचार, विचार, और उमंगें पूरे और पश्चात् के सम्बन्धों आदि पर प्रकाश डाला गया है। इस उपन्यास की यथार्थवादी दृष्टि बनती और बिगड़ती हुए समाज-सम्बन्धों की कहानी है। इसकी नायिका रत्ना एक मछुआरे की कन्या है। इस समाज में पुरुष का स्थान गृहस्थ में स्त्री के पश्चात् आता है। स्त्री प्रमुख और पुरुष की शासिका होती है। यह केवल घर पर घंटकर चौके-चूल्हे का काम ही नहीं करनी परन्तु नाचों और जातों के भाव समुद्र में मछुमी पकड़वाने में मद्दत करती है, भीकर अपनी है—पकड़ी हुई मछलियों को बाजार भेजने की व्यवस्था में लेकर विप्री के धन का सदुपयोग तक उसी के उत्तरदायित्व के धर्म है। आज के समाज की यह विट्ठनता है कि निम्न वर्ग निम्न मध्यवर्गीय, निम्न मध्यवर्ग उच्च मध्यवर्गीय, उच्च मध्यवर्गीय उच्चवर्गीय और उच्च वर्ग अति उच्चवर्गीय सीमाओं में छलांग लगाने की उत्सुक है। जब अपने इस पवित्र मिशन में वह असफल हो जाता है तो उसकी चेतना तटस्थ उठती है। पलस्वरूप या तो वह विद्रोही हो जाता है अथवा टूट जाता है—बिखर जाता है और अन्त में अपने को समेटने में अयोग्य होकर अपने को तपस्वी के गाथ परिस्थितियों के सामने समर्पित कर देता है और बहने लगता है। उसे प्रतीत होता है, जैसे उसमें कोई शक्ति नहीं है—उसे कुछ बरतना नहीं है—ऐसे ही बहते चले जाना है। रत्ना एक अर्द्धशिक्षित युवती है जो अपने अध्ययन काल में अनेक मपने देखती है। नये फैशन से भरी हुई सभ्य नगरी के समाज का प्रतिष्ठित अंग बनकर योग्य और वित्तान का भोग करना चाहती है, किन्तु यथार्थ की ठीकर लगती है और उसका वह काल्पनिक महल ढह जाता है। बोरी देर के लिए वह अपने को झूल जाती है और धीरे-धीरे टोकर गहने योग्य बनाकर परिस्थितियों से गटबन्धन बन जाती है। वह अपनी वस्तुस्थिति को मुला नहीं पानी और भ्रम समाज उस पर कोई दया नहीं दिखाता।

यह केवल रत्ना की कहानी नहीं, परन्तु आज लागी रत्नाई बम्बई तथा ससार के अनेक यक्षों में पड़ी लड़प रही है और तथाकथित नव्य समाज देखना, हँसना और प्रगति के दौर में आगे बढ़ता चला जाता है। यह उपन्यास यथार्थवादी शैली में लिखा गया है, जिसमें भाषा और मुहावरे तथा भाव-प्रकाशन शैली आदि भी उस अंचल की विशेषताओं से युक्त हैं। इस उपन्यास में समुद्र के प्रति मछुआरों का प्रेम और परस्पर के सम्बन्ध आदि का ऐसा सहज और प्रभावोत्पादक वर्णन हुआ है कि अनेक स्थलों पर नीबल पुरस्कार-विजेता अमर उपन्यासकार हेमिन्ग्वे की अमरकृति 'सागर और मनुष्य' की स्मृति ताजा हो जाती है। वर्णनों की विपुलता और यथार्थवादी दृष्टि विर

स्मरणीय है। लेखक ने अपनी पूरी-पूरी सवेदना इस दैनिक और अगम्य समाज के स्त्री-पुरुषों को दी है।

‘मैला आंचल’ में जो दोष थे, वे इस उपन्यास के गुण बन गये हैं। ‘मैला आंचल’ में कोई चिजिष्ट पात्र नहीं था। इस उपन्यास की नायिका रत्ना के चारों ओर ही सारा कथानक घूमता है, किन्तु यह वर्णन एकांगी न होकर ममय जीवन को (अपनी सीमाओं सहित) माय लेकर चला है। जो देहाती और शहरी-जीवन का कन्ट्रास्ट ‘मैला आंचल’ में अस्पष्ट रह गया है, वह यहाँ अपनी विकसित स्थिति में स्पष्ट हो गया है। बम्बई जैसे नगर में भी दो जीवन-स्तर कितने एक दूसरे से भिन्न और खाद तथा गुलाब के सम्बन्ध से युक्त हैं। आज की सम्यता पोषी समानता, स्वतन्त्रता और बन्धुत्व का नारा देती है। उसका हमारे यथार्थ जीवन से दूर का रिश्ता नहीं रह गया है। मानव व्यक्तित्व के दो रूप हैं—एक बाहरी आकर्षण रूप और दूसरा भीतरी घुणित और जघन्य मूर्ति। हम अपने को सुन्दर रूप में दिखाने का सर्वत्र प्रयत्न करते रहते हैं—और वास्तविकता को छिपाने का। ‘सागर लहरें और मनुष्य’ में व्यक्तित्वों के बाहरी खोलों को उतार कर भीतर का वर्णन कराया गया है। आचलिक उपन्यासों में इसे प्रकाश-स्तम्भ कहा जा सकता है।

अमृतलाल नागर ने ‘सेठ बाकिमल’ तथा ‘बूंद और समुद्र’ नामक दो आचलिक उपन्यास लिखे हैं। ‘सेठ बाकिमल’ हास्य प्रधान है, जिसमें आगरे की भाषा में यही के लहजे में जबानी के दिनों की मस्ती, जिन्दादिली और ‘तरकौटी’ की सुन्दर-सुन्दर गप्पें सुनने को मिलती हैं। भाषा और कथा-शिल्प दोनों ही विलक्षण हैं। सेठजी दुकान पर बैठकर चौबेजी की कहानियाँ उन्हीं के पुत्र को सुनाते हैं। इन कहानियों में साधारण बातचीत का मजा आता है। बातचीत की मयारपता को गिभाने के लिए बीच-बीच में वह ग्राहकों से भी बातें करते और सीदेबाजी करके दुकान का काम भी करते जाते हैं। जीवन और कला का यह एक ऐसा सुन्दर समन्वय है, जिसे किसी भी दृष्टि से अस्वस्थ प्रयोग नहीं कहा जा सकता। सारा कथानक सेठजी के कुछ घण्टों की देन है। इस सीढ़ी में पात्रों को उनके सम्पूर्ण परिवेश में उपस्थित करने के लिए कम से कम अवकाश होता है, किन्तु नागरजी के उपन्यास में यह कमी नहीं आने पाई है। इस उपन्यास के माध्यम से एक भूतगर्भा संस्कृति और जीवन-दर्शन कलम-बन्द किया गया है जो ऐतिहासिक महत्त्व की वस्तु मिट्ट होगा।

नागरजी का दूसरा और प्रतिनिधि-उपन्यास ‘बूंद और समुद्र’ है। इस उपन्यास में लखनऊ के चौक मुहल्ले की विविधा-संस्कृति के कुछ सश्लिष्ट चित्र दिये गये हैं। यद्यपि कथानक-केन्द्र लखनऊ से हटकर मथुरा-वृन्दावन

तब यात्रा कर आया है, किन्तु उगली चोड़ा हो स्थान मिला है। जिन प्रकार पूर्व में समुद्र के दर्शन हो जाते हैं, उन्हीं प्रकार 'चीर' में गारे भारत की गन्धना और संरक्षित सिमट कर मानने आ जाती है। इसमें भारतीय जीवन की विनाश चित्रपटी पर कुछ रेखाएँ उभारी गई हैं, जो गोमात्रों के भीतर होते हुए भी असीम का परिभय देने में समर्थ सिद्ध हुई हैं। डॉ० रामकिशोर शर्मा ने इस उपन्यास को 'महान्' विशेषण से विभूषित किया है।

'बूँद और समुद्र' पुरानों मजाज-व्यवस्था के बन्दे-बिगड़ने और बदलते हुए भारतीय परिवार का महाकाव्य है। इस परिवार की गुरी है नारी। कितनी तरह की देवियाँ हैं इस उपन्यास में—ताई, जिते पति ने छोड़ दिया है, जाहू-टोनों में विश्वास करने वाली, मुहल्ले भर के लड़कों और बड़े-बूढ़ों की भी यीशुक का वेग, कृष्ण की अनन्य भक्त, हिमा और मानव-प्रेम (अपवा पीयारमा से प्रेम) का अद्भुत मम्मिश्रण; नन्दो, जो घर में ही कुटनी का काम करती है; अतृप्त प्रेम में पीड़ित 'बही'; नये फंजन और नई शिक्षा में दीक्षित पत्नियाँ; दमन की शिरार हिस्टोरिया से पीड़ित युवतियाँ; पुराने चाल, की निपटारवान किन्तु रुझावों की पन्थाणी; मुहल्ले की गन्दगी में गवरे की हवा जैसी स्वावलम्बिनी धनकन्या। कहीं माते की घरवानी 'एतमबम की तरह बीच चौक में फूटकर भग्न की के घर को हिरोजिमा' बना देती है, कहीं नन्दो 'रणक्षेत्र में आकर गाण्डीय' टपकरती है। सिनिया जाती हुई देवियाँ कितना कोट किम पंजन का है, इस पर टीका-टिप्पणी करती हैं और 'बेमुमर हनभागिनें किमी सन् के चलन का कोट नहीं पहने थी।' धनकन्या की माँ और ताई में मौन का रिश्ता चमत्ता है। उसकी भावी 'पई' है, 'प्रकृति का एक मजाज; ऐसी औरत जाहिर में औरत लगकर भी असल में बेमानी होती है।' कहीं गर्भवती विधवा शरीर में आग लगाकर जल मरती है। एक जगह युवती की माग को कुत्ते घसीटते दिखाई देते हैं। मन्दिर के अन्दर अण्डे खाते मर्द देवियों का अभिनय करते हैं। इन सबकी बोली-बानी अलग, सबकी चरित्रगत शैली अलग। इनके साथ पुरुषों का वर्ग अपनी विशिष्ट मर्दानी संस्कृति के साथ चित्रित किया गया है। पीपल के नीचे का चबूतरा, हुक्के, नीम की दातुन, अखबार, गजर और भूँगफली बेचने वाले, मकान की तारीफ, कोने पर पाँच-पाँच हाए रस दो और भाग न दवे। कुल्फी की तारीफ, गोल दरवाजे में खरीदो और रानी कटरे में जाकर खाओ, और तारीफ ये कि जरा भी न मने। शीशुओं को धराता हुआ परसोतम, सेक्रेटेरियट के बाबू गुनावचन्द, लखनऊ की खाम गारी को उतारना की तरह अपने नाक्यों में जड़ने वाला मुकुन्दमल, मुहल्ले से लेकर विश्व तक की समस्याओं पर वाद-विवाद, क्या बाँधते हुए पंडितजी, राजा, डाक्टर,

लेखक, चित्रकार, साबू मुण्डे—उपन्यास में रेखाचित्रों की ऐसी समृद्धि है जैसी प्रेमचन्द के बाद हिन्दी के दस उपन्यासों में न मिलेगी।

रेखाचित्रों का सौन्दर्य इस उपन्यास का एक विशिष्ट आकर्षण है। इन रेखाचित्रों में भीतर और बाहर का सुन्दर समन्वय है, जिसमें अनेक सादृश्यो आदि के माध्यम से सूक्ष्म निरीक्षण, व्यापकता और सरसता उत्पन्न करने के सफल प्रयास किये गये हैं। देखिए—

‘कटो पटो पतंगो, मकड़ी के जालो, चिड़ियों, मिलहरियों और पीपली के दानो से नदा, अनगिनत इसानो के चंचल मन-समूह-मा हरहराता हुआ घना पीपल बई सदियों से मुहल्ले का साथी है।’

इस उपन्यास में प्रदेश के शिष्ट-शिष्ट जनपदों के आये हुए व्यक्तियों की बोली का वैभिन्न्य देखने ही योग्य है। जितने पात्र हैं उतनी ही प्रकार की भाषा और शैली है। पुरानी चाल की खड़ी बोली का उदाहरण, जिसमें लखनूला की भाषा के दर्शन हो सकते हैं—

‘जो जिसकी-जिसकी समझ में आजत है वही करत हूँगे। बल को हमरे शकर एमे पास करके अपसर होयेंगे।’

बजभाषा का पुटपाक जिसमें दे दिया गया है उस लखनौवा खड़ी बोली का रूप दर्शनीय है—

‘निगोडी सबकी-सब मेरी छाती पे ही भूँग दलने आमे हूँगी।’

पुलिसमैन की अंग्रेजी, मुक्त लखनौवा—

कोतवाली को बैरलैस कर दिया हुजूर। मिर्जाजी अटैण्ड कर रहे थे हुजूर, तीन उन्होंने मिसैज दिया कि अस्पताल की गाड़ी भिजवाते हैं हुजूर।’

मुशी उदामुसलाल की पहिताक भाषा आज भी लखनऊ की सीमा बढा रही है। कथावाचक पद्मिन आज भी उसी शैली का अनुसरण करते हैं—

सूतजी बोले कि हे जिजमान सुनो, एक समय जो है सो, नारवजी वैकुण्ठलोक के बीच में लक्ष्मीपति बिरजू भगवान् के पास जाय के कहत भएम् कि

इस उपन्यास में लखनऊ में गाये जाने वाले नारियों के अनेक गीत पदार्थ-वन्दी दृष्टिकोण के योग्य हैं। नारवजी ने इस उपन्यास द्वारा आचलिक उपन्यासों की परम्परा को अधिक पुष्ट और सुदृढ़ कर दिया है।

डा० लक्ष्मीनारायण साल का ‘बया का घाँसला और साँप’ देहाती समाज और समस्याओं को प्रस्तुत करने वाला एक आचलिक उपन्यास है। इस उपन्यास में हमारी समस्याओं को उठाया गया है और हमारे ग्रामीण जीवन को मुखरित करके योजनावद्ध चित्र सँजोये गये हैं।

यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' का 'दीया जला दिया बुझा' उपन्यास में राजस्थानी धाताद्वय तथा वहाँ के जागीरदारों का बिलागमय जीवन का चित्र रीखा गया है। राजस्थानी सौत-औशन की संस्कृति के अन्निष्ठ अंगों (जैसे गीतों आदि का) सुन्दर अंशन किया गया है। इसी प्रकार उदकस के आदिवासीयों पर तथा आगास के आदिवासीयों पर इपर कर्त आंचलिक उपन्यास लिखे गये हैं। सप्तगढ़ ठाकुर ने कुल्फूपाटी (कश्मीर) की ग्राम्य संस्कृति का सुन्दर चित्रण 'आदित्यनाथ' में किया है। इस उपन्यास में पिछले दिनों हिन्दू-मुसलमानों के द्वेष के परिणामों तथा प्रियाकलापों का कश्मीर की निरीह और गीधी-गच्छी जनता पर क्या प्रतिक्रिया हुई थी, इसका भी सुन्दर विवेचन है।

१८. कतिपय नवीन उपन्यास

(१) झूठा-सच

“सच को कल्पना से रंग कर उसी जनममुदाय को सीप रहा हूँ जो सदा झूठ से ढगा जाकर भी सच के लिए अपनी निष्ठा और उसकी ओर बढने का साहस नहीं छोड़ता।”

यह है ‘झूठा-सच’ के लेखक यशपाल का समर्पण जो उन्होंने पुस्तक के प्रारम्भ में लिखना आवश्यक माना है। इससे इतना तो स्पष्ट ही है कि वह वर्ग विशेष के नाम पर समस्त जनता के लिए लिख रहे हैं और जो सबके लिए लिख रहे हैं स्वाभाविक है कि उसने समाज को—उसके ज्वलन्त प्रश्नों को (यह दूसरी बात है कि विभिन्न पात्रों एवं परिस्थितियों के माध्यम से ही इन्हें साहित्यिक रूप दिया जा सकता है) उनके बृहद् परिवेश में प्रस्तुत किया होगा।

उपन्यास से सर्वप्रथम माँग यह होती है कि वह मनोरंजन (मनः प्रसादन में समर्थ) होना चाहिए। इस बृहद् उपन्यास को भी आद्योपान्त अत्यन्त रुचि के साथ पढ़ गया, कही ‘थोरियत’ नहीं हुई—इसे मैं इसकी सफलता के लिए पर्याप्त मानता हूँ। बीच-बीच में अनेक बार भावसंकुल और उत्तेजित हो उठा, बसपूर्वक अपने को रोक कर पहले अन्त तक एक बार पढ़ लेना आवश्यक समझा। यह स्थिति उपन्यास की शक्ति का मागदण्ड हो सकती है। मुझे लगा है कि यशपालजी कला की नसीदी के लिए परम्परागत प्रतिशील सिद्धान्तों को ही स्वीकार करते हैं, किन्तु उनकी इस कृति की सोमा इन्हें नहीं टहराया जा सकता। मुख्यतः उन्होंने निरन्तर विकसित होती हुई भारतीय लोक चेतना के आयामों को अनेक विषय समेटने का प्रयास किया है। इसमें वे सिद्धान्तों से ऊपर उठकर बला के प्रति एकनिष्ठ रहे हैं, इसीलिए ‘वादी’ समीक्षकों को उतना परितोष नहीं हो पाया है जिसकी अपेक्षा वे अपने सिद्धान्त को साहित्य में रूपायित होते देखने के लिए करते हैं। ‘झूठा-सच’ सामान्य हिन्दी पाठक के जितना निबट आया है, व्यावसायिक समीक्षक ने उसे उतना

नैवट्य प्रदान करना अगमोन्नीन माना है। इस यथार्थ स्थिति को स्वीकार करके ही हमें आगे चलना चाहिए।

हिन्दी उपन्यास परम्परा में कलागिरियों की गृहस्था की एक अभिनव मही के रूप में 'गूठा-मध' का महत्व स्वीकार किया जायगा। हिन्दी में कलात्मिक की श्रेणी में आने वाले उपन्यास बहुत ही कम हैं और उनमें से भी यदि सामाजिक यथार्थ को आधार मानकर चलने वालों को अलग कर दिया जाय, तब तो यह गंभीरा और भी नगण्य मिथ हो जाती है। प्रेमचन्दजी की सामाजिक यथार्थ का महान् सम्मान माना जाना है। उनके उपन्यासों की परम्परा, जो 'गोदान' के रूप में अग्निम आहुति गारुर धन्य हो उठी है, 'गूठा-मध' के रूप में अपना स्वरूप निर्णय करने में समर्थ मिथ हुई है।

'गूठा-मध' अपने दो खण्डों में विभाजन से पूर्ण तथा परचाय के समान को नामक मानकर चला है। नॉन्सताय के 'सुद और शान्ति' में जिस प्रकार कोई नामक नहीं है, वही बात इस उपन्यास के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। भारतीय समाज ही इसका नायक है। इसके नारा, जयदेव, कनक, गिल, अनाथ, नमर, सुद, सोमराज, रावन, इमाक, अमर, केलादेई, सास्त्रो, कर्तारी, सन्तकीर, गीतमदेई, जीवी, रामबाबा, रामकुभाया, शीलो, रतन आदि नाम सास-सास भारतीयों के प्रतीक हैं। इस उपन्यास के सभी पात्र जहाँ एक ओर अपनी विशेषताओं को लेकर व्यक्त हैं, वहाँ दूसरी ओर वर्गीकृत भावनाएँ भी उनमें अपने उच्चतम रूप में विकसित हैं और उनकी वही विशेषता उन्हें 'टाइप' बनाती है। ये टाइप सहज, परिस्थितियों के अनुकूल स्वभाविक, अपने तथा मनाविज्ञान की कसौटी पर खरे उतरने वाले हैं। इन पात्रों के माध्यम से आज के समाज को चित्रित करने का—ऐतिहासिक यथार्थ को सूत करने का प्रयत्न किया गया है, जो सफल सिद्ध हुआ है। ताहोर के माध्यमिक वर्गीय समाज का रोना-धोना, शादी-विवाह, संस्कार-व्यापार, नौकरी-बेरोजगारी, विश्वास-भान्यताएँ, व्यक्ति और परिवार, परिवार और परिवार, परिवार और समाज, नवीन और प्राचीन, प्राचीन और प्राचीन के वैविध्यपूर्ण राष्ट्रीय चित्र ऐसी यथार्थवादी पृष्ठभूमि के साथ अद्विष्ट हैं कि उनकी समग्रता तथा संपर्क एक-दूसरे के पूरक बन गये हैं। इन चित्रों में भरे गये रंग इतने चटक हैं कि इन्हें सबसे अलग करके देखा जा सकता है। वे पूर्ण परिचित तथा जाने-पहचाने लगते हैं। अनेक 'कनकों' के मुकद्दमे 'अदालतों' में देने जा सकते हैं तथा दर्जनों 'मसियाँ' व्यक्तिगत और समाजगत असन्तोष बेगम के मिटाने के प्रयत्न में अपने को बाँधनी चली जा रही हैं। 'सूदों' और 'धुरियों' के समाज में व्याज के साथ धड्कनों की प्रधानता आज किसी से भी छिपी नहीं है।

अनेक 'गिल' नपम्बी बन कर जीवन गुजार रहे हैं। उन्हें कोई नहीं पूछता, और पूछे भी क्यों? समाज में शान्ति लाने वाले उनके मायी भी तो उन्हो हथकण्डों को अपना रहे हैं, जिनका कि वे विरोध करते हैं। प्रेमचन्द जहाँ भारतीय कृषक को धुरी मानकर चलने थे और उनकी समस्याएँ उनके आस-पास चकर लगाती थीं, वहाँ यशपाल शहरी मध्य वर्ग को केन्द्र में रखना पसन्द करते हैं। ये उच्च वर्ग नर जाते हैं और उतर कर निम्न वर्ग की 'धँपा' भी छूते हैं, किन्तु टिकाव न ऊपर है न नीचे, टिकाव बीच में ही है—यमोकि वे स्वयं इसी वर्ग के हैं एवं जिस राजनीतिक विचारधारा में वे अनुप्राणित हैं, उसमें भी शान्ति का वाहक यही मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी माना गया है। उस वर्ग के विश्वास, मान्यताएँ, बायरता, दुकता, उन्नवर्गोन्मुखता, निम्नवर्गोन्मुख घृणा आदि विभिन्न परिस्थितियों द्वारा साकार हो गई हैं। घटना-प्रधान कह-कर पात्रों को उभला और मनोवैज्ञानिक गहराई-विहीन मानने वालों को यह विचार करना चाहिए कि इन घटनाओं तथा उनके मूल में घटना से सम्बन्धित पात्रों की प्रतिक्रिया क्या मनोविज्ञानपूर्ण विवेचन के लिए गहरी सामग्री से ओतप्रोत नहीं है? कनक ने एक ओर पुरी है और दूसरी ओर गिल, पुरी ने भी कनक और उमिला का द्वन्द्व बोला है। तारा द्वन्द्वों का पुञ्ज है, उसमें ज्वार-भाटे आकर स्वच्छ हो गये लगते हैं, जिनके विस्तृत विवेचन तथा परीक्षण की आवश्यकता है।

चित्रण की यथार्थ झेली यशपाल की शक्ति बन कर चमक उठी है। वे विस्तारवादी पद्धति के प्रतिकूल हैं। दो-चार सवेदनपूर्ण तथ्यों के आधार पर ही बड़े से बड़े चित्र देने की सामर्थ्य उनमें है। तारा जिस घर में बेहोशी की दशा में बन्द कर दी गई, वहाँ का चित्रण अन्यन्त सजीव तथा यथार्थ है—

“दीवार के नीचे रो जाती हुई मोरी के समीप पुराना होकर फड़ चुके और मुड़ गये बादामी रङ्ग के टीन के बक्स का निचला भाग पड़ा था। उससे कुछ दूर उस बक्स या ढक्कन था। कनस्तर काटकर बनाये हुए, हूटे-फूटे बिना ढक्कन के दो डिब्बे भी पड़े थे। मिट्टी के बर्तनों, अमृतवाती, फटी हुई चटाइयों और रस्ती के टुकड़े जहाँ-तहाँ बिखरे थे, एक ओर पड़े आयने के दो टुकड़े धुँपली चमक दे रहे थे। फर्श की उँटों की साँघ में जगह-जगह गेहूँ, चावल या दाली के दाने दिखाई देने लगे। दो कोठरियों के बिदाब भी गायब थे। मक और लूट और फ्वस के चिह्न थे।”

वधान की कमावट पर चोटें की गई हैं तथा यह माना गया है कि

इनके प्रदाकार अन्य में कुछ न कुछ निहितता रहनाशक है। अन्य मत है कि गिल और वनक की जादी बरा दी जाती। पुरी का पत्तन अन्य प्रकार में दिखाया जा सकता था—तारा की उत्पत्ति विशेष स्थिति है, इसे सामान्य करना अन्याय है—तस्वीर का एक ही पहलू दिखाया है—दूगरे को छिगा दिया है, आदि-आदि।

बपाकार के मामले क्या शीकारें, क्या छोड़ें—यह बड़ा गहत्वपूर्ण प्रश्न रहता है। यह चिन्ते ही विमान से, विमान ही अधिक संवेदनशील (suggestive) बुने, फिर भी बुने गये में अनस्य गुना दीध बचेगा, बनना रहा है—यही कला की अमरता को अनुष्ण रखता है—इसे कोई अस्वीकार कैसे कर सकता है? अपनी सीमाओं के भीतर यह चयन इतना पूर्ण और मार्गभित है कि प्रथम वाचन में हम आश्चर्यचकित हो उठते हैं। धीरे-धीरे जब कथा का जादू कम होता है तो समस्याएँ उभरती हैं और हमारा पीछा उनकी महानता में प्रयत्न करने पर भी नहीं छूट पाता है। यहाँ बपाक एक धारा है जो आगे बढ़ती हुई भी पीछे एक इतिहास बनती जाती है। हमका फिट चाहे बहुत चौड़ा न हो, किन्तु गहराई बढ़न है। हम जितने नीचे बैठते हैं ऊपर की गर्मी उतनी ही कम होती जाती है तथा शीतलता भरी मोहश्य समता हृदय में प्रवेश करनी जाती है। मोन्दर्य, नीमि और मलय में माहिर्य का आधार कितो माना जाय? यह प्रश्न उठाने 'झूठा-सच' में इनका अन्वेषण किया गया है। इस निबन्ध का विषय यह नहीं है किन्तु ये तीनों तत्त्व गहराई के साथ इनमें जुड़े हैं—इसे स्वीकार करने में सम्भव ही विमी को मझोच होगा, क्योंकि इन निष्कों का प्रचलित मूल्य न चूराकर गहरा अर्थ भी लिया जाने लगा है। 'मानन्द' को माहिर्य की बसोटी मानने वाले तो इसे पढ़कर रस-सिक्त हो उठने के कारण उच्चतम माहिर्य की बोटि में रखेंगे ही—सामाजिक यथार्थ तथा ध्येयवादिता की आगे लेकर चलने वालों का नीधम्बान भी 'झूठा-सच' ही सिद्ध होता है। लेखक ध्येयवादी मोहश्यता को प्रमुखता देकर व्यंग्य को अस्वीकार करने का माह्य नहीं जुटा पाता और कभी-कभी तो वह इस क्षेत्र में इतना अप्रसर हो उठता है कि सन्तुलन की सीमाओं का अतिशयण कर अतिशयोक्ति (exaggeration) को भी स्वीकार लेना है। यशपाल ने प्रथम को तो स्वीकार किया है (वह भी एक सीमा में), किन्तु द्वितीय को सदैव दुत्कारा गया है, यही कारण है कि इतिहास ने नामों गृष्ट विमो अस्पष्ट घोषित करेंगे, उसे ये दो खण्ड राजीव बनाये रखेंगे।

स्वाभाविकता एवं यथार्थ की रक्षा का सर्वोत्कृष्ट माध्यम इस गद्य महाकाव्य की भाषा तथा अनिव्यञ्जन शैली है। नालौर की बाजारी, घर,

विद्यालयी, निम्नवर्गीय, मध्यवर्गीय, उच्चवर्गीय, ग्रामी की सभी प्रकार की बोलियों के नमूने स्थान-स्थान पर मोतियों की तरह जड़े हुए जगमगा रहे हैं। लोकगीतों में लोकमस्ति तथा जनभाषा का जो मधुर रूप दिखाई देता है, वह आज तो भारतवासियों के लिए अलभ्य हो रहा जा सकता है। बड़े नजदीक से देखकर तथा सहानुभूति के साथ अनुभव कर इसे न केवल शक्तिमत्ता प्रदान की गई है, वरन् अमरत्व का वरदान भी दे दिया गया है। बचोपबचनों की सजीवता, पात्रानुकूलता तथा देश-कालानुमोदन की सहज स्वीकृति इसकी विभूति है कि किन्हीं भी दो पक्तियों को इनका उत्कृष्ट उदाहरण कहा जा सकता है।

‘ध्यो लेलो, पर बा असली ध्यो।’ और भाव है उसका चार रुपये रौर।

इन चन्द शब्दों में ही सारा देश-काल कितनी गहरी ध्येयता के साथ पिरो दिया गया है। लाहौर के भोला पाँचे की गली इसकी सजीव हो गई है कि इसे चिन्तित किया जा सकता है, इसका मॉडल बनाया जा सकता है, (और यदि आयोजक चाहें) यहाँ पुन बसाया जा सकता है। हाँ, यह नठि-नाई होगी कि पिताजन में काम आये स्त्री-पुरुषों को पुन कहा बसाना असम्भव होगा।

चित्रित समस्याओं में आर्थिक विषमता, नारी समस्या, पुरुष और नारी के विभिन्न रिश्ते, सामाजिक वर्गवाद, उभरती हुई नई शक्तियाँ (इसके साथ ही ह्रासशील परम्पराएँ भी) तथा मध्यवर्ग के अभाव अधिक महत्व पा गये हैं। हुआ यह सब इतने सहज रूप से है कि बलात्मकता अक्षुण्ण बनी रह सकी है—और यही इस उपन्यास की शक्तिमत्ता है। जिस प्रकार ‘युद्ध और शान्ति’ की मुख्य समस्या वश्याकृति है, उसी तरह इस उपन्यास ने आर्थिक परिप्रेक्ष्य में पुरुष और स्त्री के सम्बन्धों पर बहुमुखी प्रकाश डाला है। इस उपन्यास का यह इंगित कि हम वहाँ खड़े हैं, स्पष्ट रूप से यह प्रदर्शित करने की क्षमता रखता है कि हम वहाँ पहुँच कर किस प्रकार खड़ा होना है। ‘सोपा हुआ जल’ तथा खाली कुर्सी की आत्मा’ के ‘समर्थक’ भी इसकी गौरव-गरिमा को अस्वीकार नहीं कर पायें हैं यह दूसरी बात है कि वे इसमें अनास्था के भी दर्शन कर से तथा धुरीहीनता की प्रेरणा भी उन्हें इससे पानों से मिल सके। (यद्यपि ये दोनों गुण [?] इसमें तनिक भी नहीं हैं।)

यह उपन्यास कुछ प्रश्न भी उठाता है, जिनका चिन्तन-मनन होना अनिवार्य है—

(१) परिस्थितियों की प्रमुखता व्यक्तियों से ऊपर दिखाना तो एक दृष्टिकोण विशेष माना जा सकता है, किन्तु परिस्थिति से समझौता कर लेने वाला कम्युनिस्ट ‘गिल’ ‘यथानुसंगवाद’ से कुछ भी ऊपर उठ सका है। सामा-

जिसे यथार्थवाद, जो भविष्य पर दृष्टि रख कर चलता है, विनाशनीय नदरों की मामने जाना है, इस चरित्र द्वारा पोषित हुआ है ।

(२) पात्र विषयमयी है यह तो स्तुत्य है, किन्तु उनमें व्याप्त धन-शक्तियों मनोविज्ञान, औचित्य तथा आर्थिक गंधर्षों के अनिवार्य प्रतिफलन के विपरीत रहती हैं, इसका औचित्य कैसे निश्चय किया जा सकेगा ?

(३) कभी-कभी यथार्थ कल्पना से भी विविध निष्पत्ति होता है । उत्तर-दायित्व भी लेगा, न मच को बन्ना ने रंगने का उदाहरण ? उसकी निष्ठा रात्र में है, किन्तु रात्र एकाङ्गी नहीं है । देश और समाज यदि प्रयत्नपूर्वक भी एक दिशा की ओर उन्मुख रहे, तब भी देश दिशाएँ अछूती नहीं रहे पाती हैं—यशपावनी की आस्था उसकी विस्तृत कहाँ बन पाई है जो इतनी फैल जाती । यथार्थ का ऐसा उन्हें एक ही ओर धकेलता बना गया है । इन हड़बड़ी में वे दूसरे किनारे पर उभरती हुई पौष को सूर्य की चक्रावर्त में देख नहीं पाये हैं । यदि थोड़ा और ठहर कर सदस्यता के प्रति अधिक आग्रह के साथ देखने का प्रयत्न होता तो अनुभूतियों में अधिक गहराई आ जाता स्वामाविक होता तभी 'नटाशा' की प्रतिमूर्ति खड़ी हो पाती ।

(४) किन्तु जो कुछ समझ है, यह न हँस है और न गम्य । हिन्दी उस पर गवित है । यह प्रेरक सिद्ध होगा, उन अर्थव्योमों का जो भविष्य के गर्भ में निहित है ।

(२) चार चन्द्रलेख

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का 'चार चन्द्रलेख' एक गद्य महाकाव्य है । इस महाकाव्य का कथानक मध्यकालीन भारतीय समाज है । यद्यपि पाठक उपन्यास को गढ़कर यह कह सकते हैं कि उसमें चन्द्रलेखा और सातवाहन की कथा ही प्रमुख स्थान पर कर चलती है और उन्हें नायिका तथा नायक के स्थान पर रखा जा सकता है । किन्तु यह ग्रन्थ इतनी सीमित संवेदना तथा संक्षिप्त दृष्टि लेकर नहीं चलता कि केवल मामान्य उपन्यासों को कसौटी सम्बन्धी दृष्टि के भीतर समा कर रहे जाय । एक ओर जहाँ इसमें सातवाहन और चन्द्रलेखा की कथा है, वहाँ दूसरी ओर हठयोग, कुण्डलिनी योग, तान्त्रिक योगाचार तथा नाय और सिद्धों की साधना पद्धतियों की पृष्ठभूमि से उभरते हुए भक्ति तत्त्वों का इतिहाससम्मान तथा मनोवैज्ञानिक विवरण इस क्रम से दिखाया गया है कि वह अनेक अर्थों का वाचक बन गया है । इस सम्बन्ध में ग्रन्थ के अन्त की टिप्पणी अत्यन्त व्यञ्जक है, जिसमें लिखा गया है—

“यह एक विचित्र बात है कि हर तान्त्रिक साधना का मनोवैज्ञानिक

अर्थात् हम कथा में खोजा जा सकता है। जिन बातों का मिलना, उनकी व्याख्या आधुनिक ज्ञान के आलोक में की समाधि के पास पाये गये अग्निगर्भ मिट्टी पाये गये केरोसिन और पेट्रोलियम की सीढ़ी मोला के रसेश्वरी मत को आधुनिक तोलने के प्रयत्नों से ठीक-ठीक समझा जा सकता है।

भक्ति के उदय के सम्बन्ध में जिन लोगों की यह दक्षिण भारत की देन है तथा उस पर बङ्गाल के सहजिया व्यापक प्रभाव है, उन्हें इस उपन्यास द्वारा एक सर्वथा होगी। इस उपन्यास में यह दिखाने की सफल चेष्टा की गई है। योग की साधनाओं के असफल होने पर तथा देश की परिस्थितियों परिवर्तन के परिणामस्वरूप भक्ति का प्रामुख्य एक अनिवार्य इस सम्बन्ध में भिन्न मत हो सकते हैं और है भी, किन्तु अभी विचार मयेष्ट स्थान है और अब आशा यह हो चली है कि भारतीय भाषाओं में लब्ध साहित्य के तुलनात्मक अध्ययन द्वारा इस विषय पर नवीन प्रकाश पड़ेगा।

यहाँ उपन्यासकार का दृष्टिकोण ऐतिहासिक यथार्थ के प्रति जागरूक रहकर उसे समात्मकता प्रदान करना रहा है। ऐतिहासिक उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता यह होती है कि उसमें कुछ घटनाएँ अथवा नाम आदि कल्पित होते हैं तथा हो सकते हैं, शेष सब कुछ यथार्थ होता है। यह बात यहाँ भी लागू होती है। मागवाहन और चन्द्रलेखा ऐतिहासिक व्यक्तित्व हो सकते हैं किन्तु इनसे ही उपन्यास की श्रेष्ठता या अश्रेष्ठता नहीं सिद्ध हो जाती। उनकी सबसे बड़ी सफलता यह है कि हमें मध्ययुगीन ममस्त उत्तर-भाग्न मूर्तिमान् होना हुआ दिखाई देता है। राजा, नवाब सामन्त आदि शासन वर्ग, महारथि चन्द्रधरदाई जलूण तथा जगनिक जैसे राज्याध्यक्ष प्राण जनकवि, विद्याभर भट्ट, धीर शर्मा, बोधा प्रधान जैसे राज्याधिकारी तथा बूढ़नीमन, नागनाथ, मोदीमोला, अटोम्य अरेव, अमोघवज्र, भिमिलपाद आदि पक्ष मन्त्रमोला सन्त तथा तान्त्रिक योगी, नाटी माता, भगवती विष्णुप्रिया जंगी भक्त नारिसी, मेना जंगी बीर, साहसी तथा निष्णाम भाव से अपने गान्धर उपरम देव के हित अपने की सर्वतोभावेन समर्पित करने निरन्तर धर्ममत्ताना कुसनी, बघेना जैसा बीर मीनिक जो मृत्यु को देखती पर स्वयं का जूना

अपना गौरव माने, एवं करनट जैसी जाति के पुरुष और स्त्रियों का संगठित होकर मनु का सामना करना और उनके भ्रमण जैसे रोमक, यह सब कुछ हमें 'राग चन्द्रसेरा' में मिल जाता है। सामाजिक मयार्थ के विषय में उपन्यास-कार ने अपनी अद्भुत शैली का प्रभाव स्पष्ट दिखा दिया है। उपन्यास इस मध्ययुगीन समाज की अनेक समस्याओं का संक्षिप्त चित्र देता है। पुरुष और नारी के सम्बन्धों पर प्रकाश डालते हुए उस समय की सामाजिक स्थिति स्पष्ट की गई है—

“यह देश रसातल को जाने वाला है। यहाँ मिट्टी का दाम अधिक आँका जा रहा है, धिरके का मोल बढ़ गया है। पुरुष नारी को मर्म पिंड समझ कर मुक्कड़ गिट्ट की तरह उन पर दूट रहा है। नारी भय से व्याकुल होकर अपना धर्म भूल गई है।”^१

“जगन्नाथपुरी के मन्दिर में बहुत देवदासियाँ थी। प्रायः किसी नारी की अनुसार पृथक् भक्त अपनी बालिका या युवती कन्याओं को गजा-बनारस देवताओं को समर्पित कर जाते थे। ये ही देवदासियाँ कहलानी थीं। इनका काम नाच-गान के द्वारा देवताओं की सेवा करना था।”^२

मध्यकाल में चलने वाली अनेक प्रकार की हठयोग की तान्त्रिक साधनाओं तथा उस वातावरण का सजीव चित्र दिया गया है, जो उस समय सर्वाधिक प्रभावशाली तथा समस्त भारतीय जीवन को एक दिशा विशेष की ओर उन्मुख करने वाला तत्व था। उस काल में सामान्य व्यक्ति भी सिद्धि और अनुष्ठान के चक्र में पड़ा रहता था। सामन्तों और राजाओं के गारे कार्यक्रम इस प्रकार की क्रियाओं से सम्बन्धित रहते थे। राजा और उनकी राजनीति ने इन अनुष्ठानों तथा तान्त्रिक क्रियाओं का आश्रय लेकर चलने में अधिक सफलता प्राप्त करने का विश्वास किया था। इन अनुष्ठानों का वर्णन अत्यन्त व्यञ्जक तथा मयार्थवादी शैली में किया गया है। निम्न पंक्तियों का एक उदाहरण उपयुक्त गिट्ट होगा—

“मन्दिर में बृद्ध पुजारी पन्थ खप रहे थे। उनके सामने एक छोटे तिशौने कुण्ड में अग्नि जल रही थी, जिस पर कड़ाईनुमा पात्र में दूध रखा हुआ था। दूसरी ओर मन्दिर की सेविका घुटने टेक कर एक दृष्टि से कड़ाह के दूध को देख रही थी। पुजारी ने बुरी तरह अङ्ग मरोड़ा और एक बार भयावनी धावाज में ललकारने का-मा अभिनय किया। दूध उफलने लगा। यह

आग में भी गिरा। एक दुर्गन्धि का झोका दरार छेद कर बाहर आया जिससे दोनों वालन कुछ विचलित हुए.....सेविका को आवेश आया। शुरू-शुरू में तो वह अपने सारे अङ्गों को मरोड़ती-भर रही। पर एकाएक पुजारी की बढावे की ललकार से वह एकदम उरिदाप्त सी हो उठी। वह सड़ी हो गई। फिर उसका अद्भुत ताण्डव शुरू हुआ। नाचते-नाचते वह विवस्त्र हो गई। परन्तु इसमें मानो सजा यी ही नहीं। पुजारी ने आग के पास मुंह रख कर ऊपर की ओर फूँक मारी और उससे जलती सपटी की लम्बी धारा ऊपर की ओर उठी। सैधिया और भी उन्मत्त भाव से नाचने लगी। अब तक वह चुप थी। अब उसने विविध स्वर से चिल्लाना शुरू किया।”

इस गद्य महाकाव्य की मुख्य कथा चन्द्रलेखा को लेकर चली है। चन्द्र-लेखा के सम्बन्ध में लेखक को जो मुख्य कथा ‘प्रवन्ध-चिन्तामणि’ में मिली है और निम्ने आधार पर उसने इसके सूक्ष्म तन्तुओं का ताना-बाना बुना है, उस कथा का मुख्य संवेष्ट है वस्तीय लक्षण वाली रानी चन्द्रलेखा द्वारा पार्श्व-नाथ के गानने ‘रम-मर्दन पराना’, जिसमें कोटि चेष्टी रम घन सके। इनमें यह है कि ‘रम उपन्यास’ के द्वारा निरन्तर तत्कासीन परिवेश और उसमें व्याप्त योगिक तथा दान्तिव सिद्धियों के योगदान को दिखाना चाहता है। इस पाल की दशा का जो रूप सारे उपन्यास में स्पष्ट करने की जो चेष्टा की गई है, यदि उसे हम मूल रूप में जानना चाहते हैं तो लेखक की प्रारम्भिक पतितरी पाल देने योग्य है। उपन्यास के प्रथम अध्याय में ही वे लिखते हैं—

‘भारतवर्ष के उत्तरी भाग पर पूर्ण रूप में तुर्कों का राज्य स्थापित हो गया था। दक्षिण में गोगादि दुर्ग तक वे बड़े आये थे और भी आगे बढ़ने में रूक जाने की कोशिश में थे। परन्तु पूर्वी प्रदेश अब भी उनके आगमन में बाधा हुआ था। मने मुतचरी ने पूर्वी प्रदेश के सम्बन्ध में जो सूचनाएँ दी थी, वे अपि उगाह-बढ़ाव नहीं थी। लोगों को बाहुबल की ओर लक्ष्य-गन्त पर अधिक विश्वास था। नासन्दा के बौद्धविहार में अनेक प्रकार की मान-मार्गी गायनाओं का अबाध प्रवेश हो गया था। मने मुना था कि यदि ऐसा-वैसा यदि दिव्यमान है जो आममान में उठ सकते हैं, तो उन्हें पालन कर नहीं पार कर सकते हैं, यदि वे इस पर संतोष्य का भ्रमण कर सकते हैं, तो भारत में आग की वर्षा कर सकते हैं और हजार मान में समस्त देश में प्रलय की बाढ़ ला सकते हैं। मैं तोर नहीं कर सकता कि वे बाढ़ें क्यों नहीं लाती हैं परन्तु गोविन्द भीम के कपटी नाथ और उनके दुर्गन्धि गिद घोंसल कुली

एक गम्यन्ध में मान करके देने जो कुछ समझा था, 'उममे मेरे मन में उन' मिट्टियों में प्रति बहुत अधिक धड़ा नहीं हुई थी। मैं ऐसा अनुभव करता था कि आकाश में उन मिट्टियों में बहुत अधिक आशा नहीं की जा सकती। परन्तु मेरा मन इसलिए उद्विग्न हो गया था कि यदि कभी आक्रमण हुआ तो गम्य' बन की अपेक्षा मिट्टियों का गम्य बन उसकी अधिक महत्त्वपूर्ण होगा। सर्वथा एक प्रकार की निश्चिन्ता और नापरवाही का चोखाना था। इसके दुष्परिणाम की सम्भावना में मैं बहुत व्याकुल था।"१

इस गम्य के ऐतिहासिक गवायों को बन देने वाले उपर्युक्त सभी तत्त्व हैं। उन तत्त्वों के आधार पर ही हम यह कह सकते हैं कि इस उपन्यास में भारतीय चेतना तथा प्राचीन सभ्यता का एक दस्तावेज सुरक्षित है। सभ्यता में भारतवर्ष के गाम्भीर्य विदेशी आक्रमणकर्ताओं के सामने पराजित होने के और उदात्त पराजय के जहाँ अनेक अन्य कारण थे, वहाँ एक कारण यह भी था कि विदेशी तत्कालीन युद्ध विज्ञान आदि की नवीनतम शीर्षों में परिचित थे और हमारे देशवासी इस दिशा में परम्परा प्राप्त सीमाओं में आवद्ध होकर ही सन्तुष्ट हो रहे थे। इस गम्यन्ध में बघेना को मानने रखकर डॉ० त्रिवेदी ने सारी समस्या पर अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। वे लिखते हैं—

‘बेचारा बघेना ! उसका दावा था कि कभी उसके पूर्वज इस देश के चक्रवर्ती राजा थे। उसका विश्वास था कि वह दिन दूर नहीं जब बघेनों का गौरव-सूर्य फिर उदित होगा। वह अपनी प्रत्येक गति से प्रत्येक व्यक्ति को घृणा देना चाहता था कि वह सामान्य जनो से विशिष्ट है, पर विघाता सदैव उसके प्रतिकूल रहे है। उसका बार कभी पृथ्वीराज की मेना में ऊँचे ढर पर था। अलहना को अपनी माता के गर्भ में छोड़कर उसने वीरगति पाई। माता के मुँह से वह अपने पिता के पराक्रम और वंश के गौरव की कथा सुनकर उड़ा हुआ, पर हर लड़ाई में वीरगति पानेवाला बघेना कुल दक्षिणता की लड़ाई में न जीत सका, न वीरगति ही पा सका। माता ने थड़े कष्ट से उसका पालन किया। उसने ही उसे मेरी सेवा में लगाया। मेरे स्वीकार कर लेने पर दर्प के साथ वह मेरे को उपदेश देती गई—‘अन्नदाता की सेवा में रत्तीभर भी चूका तो माँ के दूध को लजाएगा। बघेना वंश का नाम हँसाएगा।’ अलहना माँ के आदेश का पालन करना जानती है। पर कठिनाई यह है कि विघाता

इस काम में भी उगम विरुद्ध है। उसे बुद्धि नाम की वस्तु मिली ही नहीं है।^{११}

डॉ० द्विवेदी ने इस उपन्यास के माध्यम से मानना पद्धतियाँ पर अपने विचार प्रकट किये हैं और मीदी मौना तथा अध्यामर्भरव आदि १ माध्यम से उन्होंने इतिहासकाल तथा भारतीय सामान्य और उनकी गीति के ऊपर अपना मत दिया है। ये हमारे मतामत आज की देन हैं। सारे समाज तथा उसके बीच उभरने वाले तत्त्वों आदि की प्रगतिशीलता का विस्तार आज की दृष्टि में ही किया गया है और पौराणिकता का आधार तब उम का व म उम एक भविष्यवाणी का रूप दिया गया है।

उपन्यास की अन्य शिल्पगत विशेषताओं पर विचार करे तो स्पष्ट हो जाता है कि उस दृष्टि से भी यह कृति अपना श्रेष्ठ स्थान रखती है। पाना का रक्षाकन तथा स्थिति धन अत्यन्त ब्यापक शब्दों पर है। एवं उदाहरण प्रमाण है —

रामन मुक्तमण्डल पर अदृष्ट निश्चय की जाया थी पहनाव में एक गदा का ना आजानु विलम्बित चोली और मिर पर चक्रदार पगड़ी। छाती ऊँची और चौड़ी थी जिस पर कस के जोह बबब रंधा हुआ था। कमर में छोटी सी लकड़ार और पैरों में सामान्य कमरौथा जूता। ऐसा जान पड़ता था जैसे गीत रूप का जवहार सकोच से बलमिन हा।^{१२}

इस विषयन के पश्चात् थोड़ी-सी चचा उन विचारों के तर्कों पर भी करनी चाहिए जिन्होंने इस प्रमाण में अपनी निर्भीक मान्यताएँ घोषित की हैं। इन घोषणाओं में प्रचार का स्वर प्रमुख तथा मध्य तब पट्टेचन की वृत्ति मम है। सबसे प्रथम हम इस आरोप का लेते हैं कि इसमें औपन्यासिकता है अथवा नहीं? यदि है तो वह किस सीमा तक है? इस प्रमाण में एक पाठक की प्रतिक्रिया है—

चार चंद्रलेख की उपन्यास की दृष्टि में सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि इसमें जो गमल कल्पित किया गया है वह मयार्य द्वारा विश्वनीय नहीं है। बारबार मन में प्रश्न उठता है कि क्या विवेच्य क्या पुस्तक में वर्णित धर्तरीविक घटनाएँ सम्भावना की दृष्टि में आ सकती हैं? ३

इससे मिनता ज्ञाना दृष्टिकोण तक अन्य सभी एक माध्यम में

१. वही पृ० १७१।

२. वही पृ० १३५-३६।

३. आलोचना अंक १०, पृ० १३७।

प्रकट किया है। उन्हें भी लगा है कि इसमें 'कच्चा माल' ही प्रमुख है। वह सबसे नही बन पाया है। 'चार चन्द्रलेख' के मन्दर्भ में हम प्रकार के अभिमानों को देखकर दो बातें स्पष्ट हो जाती हैं—प्रथम तो यह कि आज हिन्दी-गमीक्षा के क्षेत्र में प्रथम श्रेणी के समीक्षक लम्बी मुष्ठी गांधे बैठे हैं, हमसे न केवल यह कि गमीक्षा के नाम पर अनगणन प्रलाप प्रारम्भ हो गया है, वरन् श्रेष्ठ कलाकृतियों से अप्रसारित होते हुए बलामूल्य भी पिछड़े हैं। प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकृति मान-मूल्यों को कुछ न कुछ नवीन आयाम देती है, किन्तु उन्हें समझना तथा उनकी श्रेष्ठता को प्रतिपादित करना किसी द्वितीय कोटि के पाठक अथवा समीक्षक के घूमे में बाहर की बात होती है। उसमें नबोन्मेषिनी नरूपना तथा मौलिक सूक्ष्म के अभाव का परिणाम यह होता है कि वह उसे परम्परागत मानदण्डों पर बार-बार घिसता है, किन्तु उनके अद्यतन न होने के कारण बाधित परिणाम न पाकर लौट उठता है और अपनी असफलता का आभोश कलाकृति पर उतारता है। ('चार चन्द्रलेख' के प्रमंग में भी यह हुआ है।) दूसरी बात यह है कि काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में जो नवीन मान्यताएँ इस कृति के आधार पर आने वाली होती हैं, वे नहीं आ पाती हैं। हम बात को आज की कविता के प्रमंग में समझे तो स्थिति स्पष्ट हो जायगी। आज की कविता की आलोचना अतिवादी केन्द्रों में हो रही है। या तो उनके अन्धभक्त येनकेन-प्रकारेण उसकी श्रेष्ठता प्रतिपादित कर रहे हैं अथवा दूसरे सिरे पर बैठे मान्य समीक्षक उसे एकान्त अग्राह्य मानकर अस्वीकार करते रहे हैं। जिस प्रकार आचार्य शुक्ल ने छायावादी काव्य-पारा के बीच उत्तरवार पारा में अवसाहन किया था और उस क्रिया-प्रतिक्रिया में समीक्षा-शास्त्र तथा छायावादी काव्य दोनों को लाभ हुआ था, कुछ बीसा ही आज भी बाधित है। यह समस्या आज सभी साहित्यिक विधाओं के सन्दर्भ में चित्य है। 'चार चन्द्रलेख' ने ऐतिहासिक उपन्यास के क्षेत्र में सर्वथा मौलिक और नवीन प्रयोग करके औपन्यासिक कला तथा ऐतिहासिक यथार्थ को नई दिशा दी है—एक सर्वथा विरगृत इतिहास-खण्ड को उसकी सम्पूर्ण घामियों तथा विशेषताओं के साथ नवीन भाव बोधों द्वारा सवेद्य बनाया है। वह अविवेचित ही नहीं रह गया है, वरन् उसके सम्बन्ध में भ्रान्ति-प्रसार का खण्डन तक नहीं हो पाया है।

जिस 'कच्चे माल' या अविश्वसनीय सामग्री की चर्चा की गई है, वहाँ यह आपत्ति उठाई गई है कि यह सब असम्भाव्य है और चूँकि इसके लेखक ने इन्हें अपने यथार्थ अनुभव के आधार पर नहीं लिखा है, अतः इनका इस उपन्यास में 'प्रवेश बर्जित' होना चाहिए था। मैं इन मान्य पाठकों से प्रार्थना चाहता हूँ कि नया यथार्थ और विश्वसनीय बही होना है जो हम स्वयं भोग

चुके होते हैं ? प्रत्यक्ष अनुभव में इतर क्या कुछ भी कला और साहित्य के क्षेत्र में नहीं आ सकता ? आशा है, ये पाठक यदि शास्त्रीय दृष्टिकोण को मानते हैं तो अरस्तू के अभिनत से, यदि प्रगतिशील हैं तो मार्क्स-एंगेल्स एवं गोर्की की मान्यताओं से और यदि इससे भी ऊपर हैं तो सामान्य व्यवहारवाद से अपना समाधान करना अनुचित नहीं समझेंगे ।

अरस्तू का मत है कि कला में सम्भव (possible) से सम्भाव्य (probable) की श्रेष्ठता स्वयंसिद्ध है ।^१ गोर्की ने यथार्थवाद के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट करते हुए कहा है कि यथार्थवादी साहित्य केवल भूतकाल एवं वर्तमान को ही प्रतिमान नहीं करता, बल्कि भविष्य की आकांक्षा को भी अपने में समेटकर चलता है । उनके शब्द हैं— 'वर्तमान में भूतकाल की छवि अंकित करना अथवा आलोचना करना ही उसका (यथार्थवाद का) काम नहीं है बल्कि सबसे पहले वर्तमान की क्रान्तिकारी सफलताओं को समेटने में सहायता करना और भविष्य के महान् समाजवादी उद्देश्य पर प्रकाश डालना उसका मुख्य काम है ।'^२ इसके अनुसार जो कुछ अनुभूत है वह भी यथार्थ की सीमाओं में समा जाता है । भूतकालिक एवं भविष्यकालीन प्रत्यक्ष अनुभव की कौटि में नहीं आ सकता है । इससे हम यह मान सकते हैं कि सर वाल्टर स्कॉट ने जिस ऐतिहासिक यथार्थ को अपने उपन्यासों में रूपायित किया है, वह भी प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर न होने के कारण अग्राह्य तथा ह्य है । जरा इस आपत्ति को देखिए—

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इन घटनाओं की बरपना साम्प्रदायिक पुस्तकों के आधार पर की है प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर नहीं ।'^३

क्या यह आरोप किसी भी ऐतिहासिक उपन्यास पर लागू नहीं किया जा सकता है ? सम्भवतः हिन्दी में अब ऐसे ऐतिहासिक उपन्यास लिखे जायेंगे जो भूतकालिक घटनाओं को लेकर चलें, ऐतिहासिक यथार्थ को प्रतिमान करें बिना वे लेखन के प्रत्यक्ष अनुभव पर आधारित हों—यह कौमी विध्वंस माँग हिन्दी पाठकों के नाम पर की गई है । आश्चर्य होता है ।

इस उपन्यास में वर्णित कुछ भारतीय इतिहासकार अत्यन्त विविधताओं,

1 "It is not the poets province to relate such things as have actually happened—such as are possible" ('Poetics', p 20)

2 'Literature and Life'

3 'आलोचना' अंक ३२ पृ० १३७ ।

परस्पर विरोधी मान्यताओं एवं जीवन दृष्टियों में भरा पुग था। यदि इन उपन्यास में उन अन्तर्विरोधों, मूल्यनाशमूलक मान्यता पद्धतियों, हान्यशील समाज दशा तथा उन्मत्त उत्पन्न विविध मनोदशाओं वाले पात्रों को उनकी ममता विधिप्रताओं तथा माननीय संवेदनाओं के साथ विचित्र ढर्र दिया तो क्या गुनाह किया? ये माधना पद्धतियाँ सिंगी न किमी रूप में आज भी हमारे बीच जीवित हैं; जिन्हें अकाम और अयमर है, वे देग करने हैं। सीसी सीसा, नाटी माना और बषेला जैसे पात्र आज भी दुर्लभ नहीं हैं। मध्यकालीन भारतीय समाज का प्रामाणिक आवेग इन उपन्यास में हिंसी को दिया है; यदि इन पाठक समीक्षकों ने इन ओर दृष्टिपान किया होना तो उनकी दोष-दर्शन की क्षुत्त कुछ परिमाजिन हो जागी।

इन लेखों में अन्य आपत्तियाँ भी उठाई गई हैं। कहा गया है कि "इस कथा गुस्तक में अतिलौपिक घटनाओं या काव्यों की दृत्ती भरमार है कि इन पक्के वक्त लगना है, जैसे हम किमी निलम्बी या मायावी संसार में बिबरण कर रहे हैं। ब्रह्मदेवता का आवाश-भाष में उटना, कोटि बेधी रन गिड करने हुए उसका गुरु गोरलनाथ और भगवती त्रिपुर भैरवी का गंवाह गुनना, त्रिपुर भैरवी के छिप्र मरता रूप का वर्णन, सीसी सीसा के अक्षुभ अनुभव तथा उसका भगवान बुद्ध के माक्षात दर्शन करना, असोक मत्त के पही राजा सागबाहम का तारादेवी के दर्शन करना आदि अतिलौकिक घटनाएँ—इन प्रकार की घटनाओं से क्या भरी हुई है—तनिक भी विश्वसनीय नहीं है।" आश्चर्य है कि इस प्रतिश्रिया में पूर्व उपन्यास ने प्रारम्भिक गृष्ठ पर भंविन इन पत्तियों की ओर ध्यान नहीं दिया गया है—

"संगो को बाहुबल की अपेक्षा तन्त्र-मन्त्र पर अधिक विश्वास था। मालन्दा के बौद्ध विहार में अनेक प्रकार की नाग-गायी माधनाओं का अवाध प्रवेश हो गया था। मैंने मृता या कि वही ऐसे-ऐसे सिद्ध विद्यमान हैं जो आकाश में उड सकते हैं, खड़ाड पहन कर नदी पार कर सकते हैं, वेड की डाल पर चैलोकम का भ्रमण कर सकते हैं, आकाश में आग को वषा कर सकते हैं, और हुंकार मात्र में समस्त जगत् में प्रलय नी था. ला सकते हैं। मैं ठीक नहीं वह सजता कि ये बातें वही तक सत्य हैं।" "साधारण अनता और राजा के मंत्रिकों तक में यह विश्वास घर घर गया है कि यदि वही आक्रमण

हुआ तो जस्य बन की अपेक्षा मिट्टी का गन्ध कम उनकी अधिक महामना करेगा ।" १

इस पृष्ठभूमि में लिखा गया यह उपन्यास इन घटनाओं को यदि विव्रित करता है तो उन्हें इसी दृष्टि से स्वीकार करना चाहिए । हम आज भी देख सकते हैं कि 'हिप्पोटिज्म' द्वारा तथा 'इल्सुशीनेशन' की दशा में अनाधारण अनुभव आते हैं, किन्तु उन्हें मिथ्या कैसे कहा जा सकता है ?

चरित्र चित्रण के सम्बन्ध में आपत्ति करते हुए कहा गया है कि कोई पान प्रभावोत्पादक नहीं है । सातवाहन की निष्पत्ति, चिन्तनमूढ तथा सरल-रहित मान कर यह पूछा गया है कि उससे हमें क्या संदेश मिलता है ? संदेश ग्रहण करना पाठकों पर निर्भर होता है । क्यानामक वस्तु, पान, परिवेश आदि द्वारा एक युग को प्रस्तुत करता है, उसकी सम्पूर्णता में—और वहाँ भी यही किया गया है । उस युग में जो जैसा था, वह दिया गया, अब आपको प्रेरणा नहीं देता तो आपकी ग्रहणशक्ति कुण्ठित है—ऐसा मानना होगा और इसके लिए आपको प्रयास करना चाहिए । इस युग का राजा, उसके मन्त्री, सेना के वीर सिपाही आदि कैसे होते थे, यह दिखाया गया है, प्रेरणा अपनी मान्यता व अनुसार उनमें पाठक लेने और लेते हैं । ऊपर उपन्यास के प्रारम्भिक पृष्ठ की जा पत्तियाँ उद्धृत हैं, उनसे लेखक का दृष्टिकोण समझ लेने पर सातवाहन जैसे पात्रों की रूप-रचना का उद्देश्य आसानी से समझा जा सकता है । उस बाल के शासक का एक प्रतिनिधि, किन्तु व्यक्तिगत विशेषताओं से युक्त पान है सप्तवाहन, जिस उसके परिवेश में ही समझा जाना चाहिए । पतनोन्मुख सामन्तवादी समाज का एक अंग उसे माना जाना चाहिए । सामन्तवादी समाज की विशेषता वह दृष्टि है जो चारों ओर में आकर राजा पर टिक जाती है । सारा समाज उसके इर्द-गिर्द घूमता है, किन्तु मिट्टबना यह है कि वह दृष्टिकोण अमित और उद्देश्यव्युत है, कल्पित समाज व्यवस्था पतनी श्रुती है । यदि इतना भी समझ ले लें अपर्याप्त नहीं है ।

एक बात और, कि इन पाठक-समीक्षकों ने एकाही दृष्टि रखी है । किसी ने भी यह नहीं स्वीकार किया है कि लेखक केवल सामिक वातावरण, सामन्त-गठनिका विदेशी आक्रमणों तथा राजा-राजिनी की कीतुपूर्ण लोलाओं तक ही अपने का सीमित करके रख नहीं गया है, जमान आज के अनुकूल अधिक व्यापक तथा समग्र दृष्टिकोण की व्यावहारिकता प्रदर्शित की है । समाज में जनन वान अनेक सामान्य, नगण्य तथा जेम्बिन विवरणों का उल्लेख करता

यह गिद्ध किया है कि घटनाचक्र के अवन का उद्देश्य मत्प्राप्ति लोक-चेतना या स्थापन है। सामान्य प्रसासन, न्याय, जनअभिरुचि तथा पुरुष-नारी सम्बन्धों पर प्रकाश डालने वाली कनिष्ठ पंक्तियाँ एक घटना का माध्यम केवल विनयी मण्डप जैसी में अपने को प्रस्तुत करती हैं, यह दर्शनीय है—

“कोई मुझे मनासि नत्रकाली के रूप पर रीझ गया और उगने बढ़ी कूरता के साथ अशोभ्य को पिटाया। अशोभ्य को बसकर बांध दिया गया और उनकी आँखों के सामने भद्रकाली का अपहरण किया गया। वह रोती-चीखती चली गई। अशोभ्य अमहाय भाव में ताकते रह गये। बड़े दिन तक किसी का साहस नहीं हुआ कि वह अशोभ्य का बन्धन मोले।”^१

संस्कालीन समाज-व्यवस्था, अर्थ-मन्त्रण्य, व्यक्ति और व्यक्ति तथा व्यक्ति एवं समाज के बीच चलने वाले अनेक प्रकार के संघर्ष और गहवार की यह जीवन-गाथा अपनी नीमाओं के भीतर हमें औपन्यासिक आनन्द देती हुई भारतीय इतिहास की परम्परा को समझने की विज्ञानुमीदिन दृष्टिकोण प्रदान करती है।

(३) शहर में घूमता आईना

आज उपन्यास लेखक की दृष्टि पाठक को सामने रखकर चलती है। अन्त पर भी यह मान्यता लागू है। उन्होंने उपन्यास के समर्पण में इसे स्वीकार किया है—

“जो लोग सब कुछ लेकर पैदा हुए हैं, अथवा कुछ भी नहीं ले सकते, उनके लिए हम उपन्यास में बहुत कुछ नहीं है। यह केवल बीच के लोगों के लिए है, (जिनमें कि लेखक अपने आपको भी मानता है।) और उगने पाया है कि अधिकांश पाठक उमी कोटि में आते हैं।”^२

इन पंक्तियों से दो बातें सामने आती हैं। पहली बात तो यह कि मध्य-वर्गीय लेखक ने अपने वर्ग की अनुभूतियों का वर्णन अपने ही वर्ग के पाठकों के लिए किया है और दूसरी यह कि मध्यावस्था होने के साथ ही साथ यह मोहक्य रचना है। किन्तु यह दूसरी विशेषता ही हम उपन्यास को समझोगी भी बन गई है। लेखक ने दावा तो यह किया है कि अच्छी कलाकृति गीधे-रीधे नहीं मिखानी (अर्थात् यह अच्छी कलाकृति है, इसमें सीधे परोक्ष है और तथा ही प्रमुख है) जो रीक भी है, किन्तु यह बात हम उपन्यास के

१. 'चार चन्द्रकेत', पृ० ३७६-७७।

२. 'शहर में घूमता आईना' का समर्पण।

प्रश्न में अधिक सगत नहीं है। उद्देश्य परोक्ष न रहकर प्रत्यक्ष आ आकर पाठकों के सामने अडता रहा है। उसने अनेक बार काशी की तंग गलियों में जो सड़ों के समान नवल-कवा का प्रवाह अवरोध दिया है। सम्भवतः उपन्यासकार को विश्वास नहीं है अपने पाठकों पर; इसीलिए उसे बार-बार अपनी बात सुतकर बहने को मजबूर होना पड़ा है। सम्भवतः इसके मूल में एक अन्तर्विरोध आर्थिक-सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक स्थितियों का मर्म, है। केवल दिखाना तो यह चाहता रहा है कि समाज के भीतर और बाहर चलने वाले अर्थ-सम्बन्धधारित चेतना प्रवाहों को विभिन्न स्थितियों तथा पात्रों की सीमाओं में इस उपन्यास द्वारा देखा जा सकता है, किन्तु उन्हें स्वीकृति प्रदान करने के लिए जिस व्यक्तिनिष्ठा तथा वैयक्तिक विरोधताओं की गहरी मूल की आवश्यकता होती है, उसका काम यौन कुण्डाओं, विकृत धर्म, हीन ग्रन्थियों तथा असाधारण मनोदशाओं वाले पात्रों के चित्रण से किया गया है। इसका परिणाम यह हुआ है कि आर्थिक-सामाजिक तत्त्व निष्पक्ष और आरोपित बन गये हैं तथा व्यक्ति-चेतना उनसे असम्बन्धित बनकर मनोवैज्ञानिक ग्रन्थियों का परिणाम सिद्ध हो गई है। सम्भवतः उपन्यासकार को स्वयं भी बीच-बीच में इसका अहसास होता रहा है और वह अपने घोषित उद्देश्य का औचित्य सिद्ध करने के लिए ही प्रयत्नपूर्वक बार-बार नामने आकर जो चेष्टाएँ परता है, उन्होंने इस उपन्यास की शक्ति कम की है।

परिवेश की सामाजिकता की पृष्ठभूमि तो दी गई है, किन्तु यह विशेषता केवल आरोपित है, वर्णित है, सप्रवास है और वायवी है। पात्रों की कण-रचना में इसका जो योग होना चाहिए, नहीं है। चेतन यह आर्दना है, जिसके द्वारा हमें जालन्धर का प्रतिबिम्ब दिखाया गया है। यह प्रतिबिम्ब ही उपन्यास का मुख्य धरातल है, किन्तु धरातल का महत्त्व आर्दना की गोपनीयता में है। आर्दना चेतन की मनोदशा के रंग से रंगा हुआ तथा पूर्णतः सामाजिक है। जो दृश्य सामने आते गये हैं वे पारोक्षिकवादी हैं, अर्थ सम्बन्धों को विषयगत और वर्ग सम्बन्धों के परिणाम हो, सामाजिक विधुतियों के उभार पर टिके हैं अथवा कुछ पोटोप्रापिक प्रतीत होने हैं, किन्तु उन सबको चेतन में पड़ने यह ध्यान रखा। अनिवार्य है कि आर्दना हीनता तथा क्षा-रूपों में रहित एक ऐसा पात्र है जो इन दृश्यों को एक असाधारण मनो-रूप के शक्ति में सहन करता जा रहा है। जो कुछ उसे दर्शनीय तथा लक्षणीय सामग्री है, वह वहीं टिकता है, अन्तर्गत नहीं। परिणाम की होता

है जो पहले कहा गया, कि परिवेश की प्रधानता न रहकर आग्नि की मनो-वैज्ञानिकता ही प्रमुख बन जाती है। चित्र की वस्तुनिष्ठता का महत्त्व न होकर यहाँ तो आग्नि की विद्येपता ही मुख्य है। यह भी कोई बुराई न होती यदि आग्नि की यह मनोवैज्ञानिकता नैष्ठिक अनुभूति से युक्त रही होती। चेतन की वेदना (जीता के प्रथम में) और होनता ग्रन्थि (कँरियर निर्माण में अमीचन्द आदि भी तुलना में) दोनों ही उसे पलायनवादी बनाती है। यह भाज का 'मध्य दर्शीय द्युतुरमुर्ग' बनकर जीता है, जबकि पाटन की आकांक्षा उसे कम में कम 'जटायु' के रूप में दंगन की होती है, जिसका आश्वामन उपन्यास तथा उपन्यासकार दोनों ने दिया है।

चेतन, जो इस आग्नि का प्रतीक है दोहरा, प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करता है। दोनों विम्ब एक-दूसरे से घुसमिल कर एक रूप धारण करने लगते हैं, किन्तु उनकी ध्वंगना गहरी न होने के कारण अभीष्ट सिद्धि में समर्थ नहीं बन पाते। इतना होने पर भी स्थान-म्यान पर कुछ चित्र अत्यन्त सारवान तथा अपनी मार्मिकता में उभरे हैं। 'बहा' के रूप में हमें चेतन की असफलता और असफलता को छिपाकर अपने को सन्तुष्ट कर लेने की वृत्ति ही नहीं दिखाई देती है वरन् समाज का एक वृहद् देश 'बहे' में अपना प्रतिनिधित्व पा जाने। १८७० उसके चरित्र पर हँसता हुआ भी उससे सहानुभूति रखने को मजबूर होता है। आज सभी कहीं न कहीं 'बहे' है। यदि 'बहा' जैसी चरित्रों को समझे तो कहना पड़ता है कि आज के युग को इन्हीं पापों से भाष्यन से उसकी सापेक्षिक समग्रता में प्रस्तुत किया जा सकता है। यह चित्र यद्यपि यथार्थवादी है तथा विशेष परिस्थितियों वाले विशेष पात्र को समुपस्थित करता है किन्तु चित्र एकांगिता की सीमा पर स्थित है। चित्र का बाह्य रूप ही सामने आता है, उसका आन्तरिक ऊहापोह अदृश्य रहता है। इस उपन्यास में कोई भी Positive पात्र नहीं है। 'अनन्त' की प्रशंसा डॉ० वल्लभसिंह ने इसलिए की है कि वह व्यंग्य कर सकता है, तथा समाज के पालाश की घोंसला खोल देता है किन्तु वह भी निपेक्षरमक दृष्टिकोण की सीमा में आबद्ध है। उसमें भी हमें यथार्थ को जीते समय किसी उच्च आदर्श की आकांक्षा से उत्पन्न प्रतिबिम्ब से दूर नहीं होते हैं। यथार्थवाद में केवल वर्तमान का अर्थ नहीं होता। वर्तमान क्षण अपने भूत क्षण की अगनी कड़ी है जो उसकी स्थिति को निर्धारित करता है तथा वर्तमान के गर्भ में ही भविष्य के क्षण का बीज निहित है जो आगे चलकर प्रस्तुत होगा। अतः वर्तमान का अर्थ कभी भी केवल वर्तमान न होकर भूत और भविष्य भी होता है। उपन्यासकार को इसका ध्यान रखकर पसना होता है। सोद है

इस उपन्यास के पात्रों का अंकन यह आभास नहीं दे पाता है। यथार्थ का व्यंग्यात्मक अंकन इस उपन्यास की विशेषता मानी जा सकती है। 'अनन्त' ही व्यंग्यात्मक शैली-प्रयोग द्वारा पात्र और स्थितियों की असंगतियों को दिग्दर्शित नहीं कराता वरन् उपन्यासकार भी जब पाठकों के सामने आकर मुहल्लो, गलियों, घरों और उनके निवासियों का चित्र देता है तो समाज-व्यवस्था पर व्यंग्य करता चलता है। निम्न पंक्तियाँ इसे सिद्ध कर सकती हैं—

"गली खोसलियाँ के बाद बायी ओर को एक मकान था, जिसमें दो परिवार रहते थे। एक विधवा थी, जिसके पाँच सड़के थे। चूँकि विधवा बड़ी लडाकी थी, इसलिए मुहल्ले वाले उसे 'गोददी' और उसके बच्चों को 'गोददी के बच्चे' कहते थे। दूसरी विधवा सघवा थी, बहुत बड़े घर की थी, पुनर्विवाह के बाद इस मुहल्ले में आ गई थी, पंखी लिखी थी; गला बड़ा सुरोला पाया था; काला रंग था, इसलिए 'कोयल' कहलाती थी।"

इस भूगोल को फोटोग्राफिक मात्र नहीं कहा जा सकता। इसमें समाजदशा, व्यक्तियों की मान्यताएँ एवं प्रतिक्रियाएँ तथा कल के बनने वाले समाज के तत्त्वों की ओर स्पष्ट इंगित हैं, किन्तु व्यंजना उतनी तीव्र तथा मार्मिक नहीं है जो इस चित्रण को मोर्की की 'म' की कोटि को पहुँचा दे।

१९६३ का भारतवर्ष (इसी नाम यह उपन्यास प्रकाशित हुआ है) अपने निकट अतीत से बहुत बदल गया है और समकालीन विश्व के दृष्टि-निकट आया है। अपने निकट अतीत (स्वातन्त्र्य-आन्दोलन काल) के गौरव को ही उसने खोया होता, उस काल का त्याग, बलिदान, उत्साह, देशभक्ति, चरित्र-निष्ठा, समाज-सेवा आदि की भावनाएँ ही त्यागी होती तो विशेष हानि नहीं थी, किन्तु आज की सर्वाधिक हानि यह है कि हमने पारवात्म्य (विशेषतः अमेरिकी) जीवन की हीनताओं तथा त्याग्य दुर्वलताओं का अभ्यानुकरण प्रारम्भ कर दिया है। हमसे जो दुर्वलता आई है उससे न केवल इतना कि हमारे हाथों से बदलू आने लगी है वरन् हमें बदलू का अहसास भी नहीं होता है। हम जिस विपन्नता में फँसे हैं, वह कोई बहुत निराशाजनक नहीं है। (उससे यदि हम सही प्रेरणा लें तो उसको कल्याणकारी तत्त्व के रूप में भी ग्रहण कर सकते हैं।) निराशाजनक तो यह है कि हमें अपनी यह स्थिति अश्लेषकर नहीं प्रतीत होती है। आज की नयी कविता, नई कहानी, नया उपन्यास और इनकी पिछलग्नी समीक्षा (इसे वे नई समीक्षा कहते हैं) इस दृष्टिकोण की गरिमा का स्तुतिगान मर हैं। इस मनोदशा को हम बड़े के चरित्र में स्थापित होने देखते हैं। बड़े की कमजोरी यह है कि जब वेना उनसे 'बधाई' देना है तो वह उनमें छिपे व्यंग्य को पहचानना नहीं चाहता।

यह अपने में भी जीवित है और निरन्तर प्रयासशील है कि दूसरे भी उन्हीं 'सोल' में समाते चले जायें। बड़े के समान चेतन भी मिथ्या प्रतिष्ठा को ओढ़े हुए हैं, इसीलिए अनन्त के समान उनका पर्दापाश करने का ग्राह्य उसमें नहीं है। बड़े के समान चेतन भी प्रतिद्वन्द्विता पूर्ण समाज के ताने बाने में उलझा हुआ है। वह किसी भी प्रकार प्रतिद्वन्द्विता में टिका रहकर सफल होने के प्रयास में मिथ्या पद्धतियाँ अपनाता चला जाता है। विशिष्ट मध्य-वर्गीय शिक्षित के समान चेतन संबेदनशील बनना चाहता है और कुछ समीक्षकों को ऐसा होने का धोखा भी दे देता है, किन्तु वह केवल सेना जानता है, देने के नाम पर दर्शन देने में भी उसे संकोच है। नीला कां शगुन देने से भी बन्तराता है। 'देयर' के समान वह बलीब तो है किन्तु धौड़िक नहीं। समाज की परम्पराओं को तोड़ने की बात उसके मस्तिष्क में आती है अथवा धौड़िक बनने के लिए उसका चेतन मस्तिष्क उसे ऐसा मोचने को मजबूर करता है किन्तु कायरता उसे निष्क्रिय बनाती है। सामाजिक प्रतिष्ठा का मोह ही उसे संचालित रखता है। पत्नी के प्रति, नीला के प्रति, परिवार के साथ सभी जगह उसकी सक्रियता (जो अत्यन्त सीमित है) इसी मोह का परिणाम कही जा सकती है। चेतन मध्यवर्ग, जालन्धर, पंजाब, भारत तथा एक विचित्र स्थिति वाले आज के विश्व का आईना है जो देय और दिवा रहा है क्योंकि इसके बिना रह नहीं सकता है। यदि उसके सामने यह मजबूरी न होती तो यह निश्चित ही औषा मुँह करके अपने में सिमटा पड़ा होता। 'रामदत्ता' के साथ मिलाकर देखें तो प्रश्न अधिक सुलझे रूप में हमारे सामने आ जाता है। बड़े के साथ-साथ रामदत्ता भी चेतन की अवृत्त यौन कुण्ठाओं तथा धौड़िक दृष्टि से अपने को धोखे सिद्ध करने की प्रतियोगात्मक भावनाओं का प्रतीक है। इनके माध्यम से हम चेतन के इन रूपों का दर्शन पाते हैं। आज का चेतन इस चेतन के समान यौन और अर्थ की विकृतियों का शिकार है। उसकी मुख्य समस्या अपने से संपर्क परने की है। एक ओर उसका अहं है और दूसरी ओर उसकी प्राकृतिक माँगें हैं। प्राकृतिक माँगों को वह झुलाने का प्रयास करता चला जाता है, किन्तु उसका वैयक्तिक अहं इतना विस्तृत नहीं है कि वह इस विषय को पचा सके और इसका कारण यह है कि उसे अपने अहं को सामाजिक अहं के साथ जोड़ने में सफलता नहीं मिल रही है। उसकी वृत्ति समस्याओं के बाह्य रूप से परिचित होकर रह जाने की है। वह अपने मित्र के रूप में उन पर हँस सकता है (यद्यपि यह भी है उसके

लिए बहुत कठिन), किन्तु उनके भीतर के मर्य तक पहुँचने की जिज्ञासा उसमें नहीं है।

पागलो और विपन्नो की अनेक कथाएँ एक-दूसरे से जोड़कर प्रस्तुत करने का जो प्रयास इस उपन्यास में हुआ है, वह सिद्ध करता है कि उपन्यास-कार मनोवैज्ञानिक यथार्थ को समाजवादी यथार्थ से अधिक महत्त्वपूर्ण ही नहीं मानता है वरन् इलाचन्द्र जोशी के समान सामाजिकता का आधार भी अतृप्त यौन भावना को स्वीकार करता है। इस प्रसंग में उपन्यासकार की एक टिप्पणी प्रस्तुत करना अनुचित न होगा—

“इस अभावग्रस्ता मुहल्ले में जहाँ अशिक्षा, असंस्कृति, भूख और प्यार का राज्य था, जहाँ कई घरों में उमर भर के भूखे पियासे कुँवारे पड़े थे, भनाचारी, जुगारी, व्यभिचारी और पागल न हो तो और क्या हो? कयो बीमारियाँ पीढ़ी दर पीढ़ी यहाँ घर न करे और नसलो को खीखली न बनाती चली जायें? कई बार जब कोई कुँवारा काफी उमर गुजर जाने पर शादी करता था तो वह पहले ही यौन व्याधियों का शिकार हो चुका होता और कई बार जब किसी मुवा रँडूवे की दुबारा शादी न होती तो वह बाद में उन रोगों का ग्रास बन जाता था विक्षिप्त होकर गली गली मारा-मारा फिरता।”

जगह-जगह उपन्यासकार ने यह उभारने का प्रयास किया है कि मध्य-वर्गीय व्यक्तिव यौन तृप्ति तथा महत्त्वपूर्ण बनने की आकांक्षा से परिचालित रहता है। उसकी ममता क्रियाओं की संचालिका शक्ति उसके अन्तर्मन की यही वृत्तियाँ हैं, फलस्वरूप पात्र-योजना एवं घटना-संयोजन इसी बात को सामने रखकर हुए हैं। आगे बढ़ने वाले व्यक्ति चाहे असफल हकीम दीनानाथ हो, अथवा राईव फेल हो जाने वाला बहा, सबकी असफलता का दायित्व उनके अपने भीतर ही दिखाया गया है, जैसे समाज में अंध से इति तक न्याय, समान अवसर आदि का ही बोलचाल है और शोषण तथा सामाजिक विसमताओं उन्हें उद्देश्य भ्रष्ट नहीं करती है—ऐसा सिद्ध किया गया लगता है। आजादी से पहले महात्मा गांधी की धारणा थी कि बिना राजनीतिक स्वतन्त्रता प्राप्त किये हम सच्चे अर्थ में स्वराज्य की स्थापना नहीं कर सकते हैं, इसलिए राजनीतिक संघर्ष ही हमारे सामने प्रमुख प्रश्न है। उसी प्रकार आज का समाजशास्त्री यदि आँख खोलकर सामाजिक दशा का अध्ययन करे और सोचे कि समाज परिवर्तन की दिशा में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तथा मूल

प्रश्न क्या है, तो वह इसी निर्णय पर पहुँचेगा कि जब तक देश में आर्थिक शोषण और सामाजिक अन्याय है, तब तक हम उस सोशलिस्टिक समाजवाद के घोषित उद्देश्य में सफल नहीं हो सकते हैं जो हमारे देश के सर्वोत्तम विचारकों तक का आकर्षण केन्द्र बना हुआ है। इस सामाजिक अन्याय और शोषण को ही हम व्यक्ति और समाज की समस्त बुराइयों तथा कठिनाइयों के मूल स्रोत के रूप में देखते हैं। अशकजी सम्भवतः इन बातों से तो असहमत नहीं हैं, किन्तु अपने उपन्यास की रूप-रचना में इस दृष्टिकोण को रखकर नहीं चल पाये हैं। उनका चेतन अपनी साली को खोकर एक विशेष मनोदशा में सारी घटनाओं को देखता है—यह विचार ही मूलतः व्यक्तिवाद है—सामाजिक समस्याओं को व्यक्तिवाद के भीतर से देखने का प्रयास है। सारे पात्रों की रूप-रचना में दो बातें समान रूप से देखी जा सकती हैं—प्रथम तो यह कि सभी पात्रों की संचालिका शक्ति उनके अपने भीतर है, वे अपने को समझने के लिए ही प्रयत्नशील हैं। दूसरी यह कि उनके समक्ष कोई सामाजिक प्रश्न अपनी सम्पूर्ण भयंकरता से नहीं उभरता है। जो छुटपुट सामाजिक समस्याएँ उभरी भी हैं तो वे व्यक्तिवाद की अमरगतियाँ दिखाने भर को; न कि सामाजिक असमगतियों को उनके सम्पूर्ण परिवेशात्मक यथार्थ में प्रस्तुत करने के लिए। फलस्वरूप किसी सामाजिक आदर्श की स्थापना तथा उसके लिए पात्रों का संघर्ष आदि बातें भी उपस्थित नहीं होती हैं।

इस उपन्यास की ध्वंग्यात्मक शैली प्रत्यन्त प्रभावशाली कही जा सकती है। भाषा, पात्र-योजना (यथेष्ट सीमा तक), विवरण, स्थिति विश्लेषण, कथोपकथन, वातावरण अकन, घटना संयोजन आदि तत्त्वों में इस व्यंग्य शक्ति को खोजा जा सकता है। इन व्यंग्य चित्रों में से कतिपय उदाहरण निम्न अवतरणों में हैं—

“चेतन ने देखा, चिराग रंगरेज और मोघड पटकेरा मेल रहे थे—माने उस समय खेतों हुए साफ़ रहे थे—और शेष उनके गिदं दायरा बनाये बैठे अपना पड़े थे। उन्हीं में उसने ज्योतिषी दोलतराम को अपनी लम्बी चोटी में गाँठ दिये नये शरीर पर रामनामी ओढ़े और पाँवों में खड़ाऊँ पहने बैठे देखा.....” चन्दा की बड़ी-बड़ी आँखें भुँदी थी, रुखे बाल मस्तक पर विसरे थे, होठों पर मूखी पपड़ियाँ जमी थी, गोलगाल गोघने गाल बल्लों से मुरझाए थे और होठों के बाएँ कोने पर हलकी सी लार जमी थी..... उसकी आँखों में आगिन की भाँसी पर अपनी पतली भोरी बाँह मढ़ाए हुए नीचा आ जाती है, जिसनी कलाई पर लगी हुई जोंकों ने उसका रक्त चूस लिया है—पहले से पतली-दुबली किंचित पीली.....” हुए के पाम ही चौधरियों

का दोसा (जगदीश) बड़ी मूर्खता से मुँह चबारे आते मिल गया ।
 चेतन के सामने शिमले के स्केण्डलप्राइट पर अमीचन्द से भेट का दृश्य घूम
 गया, जब उसने व्यवहार से लगा था कि रिजल्ट निकलने से पहले ही वह
 डिप्टी हो गया है । रबी का पूत, सौदागर का घोड़ा साएगा बहुत
 चलेगा थोड़ा ... इन आठ वर्षों में उसके (हवीम दीनानाथ के) पाँच
 बच्चे हो चुके थे और न केवल उसका पहचनाना का भा शरीर दुबला
 हो गया था, बल्कि उसकी बड़ी-बड़ी मूर्छें भी छँटते-छँटते मक्खी ऐसी रह
 गई थी । अनन्त महा करता था कि उसने पर एक बच्चा ओर हुआ तो
 उसकी मूर्छें सफावट हो जायँगी और फिर तो बटान के लिए सिर्फ कान ही
 रह जाएँगे । दीनानाथ के पिता ठल्सूराम और चाचा दालचन्द बाबा-
 यदा अलाटे जाते थे । उनके नामों से जिस ढीलेढालेपन का आभास मिलता
 था, उसे कम से कम शारीरिक रूप से उन्होंने दूर कर दिया था । भँक्षोला कद,
 मोटा गठा बदन, बड़ी-बड़ी आँखें और नीयू टिकाऊ मूर्छें—हाँ मस्तिष्क की
 बात दूसरी है पर सुनारों से बुद्धिजीवियों के से मस्तिष्क की अपेक्षा भी तो
 नहीं की जा सकती । दीनानाथ भी कसरत करता था, लेकिन बुद्धि उसने
 पिता धंधवा चाचा की अपेक्षा कुशाग्र पायी थी । अब वह चाहता है
 फाँड से पैसा कमाना अनन्त थोसा फाँड से प्रैक्टिस तो क्या चलेगी, एक
 दिन जेल में चला जाय तो बड़ी बान नहीं । इस प्रकार की शैली
 ही इस उपन्यास की शक्ति का आधार है ।

दीनानाथ के माध्यम से अश्व ने यह दिखान की चेष्टा की है कि
 मिथ्या प्रतिष्ठा के पीछे दीनानाथ दोड़ता रहा और उसे उसमें अन्त तक
 सफलता न मिली । समाज में प्रत्येक व्यक्ति जब तक शारीरिक धर्म से बच
 कर केवल बौद्धिक प्रवास की ओर उन्मुख रहेगा, तब तब वह ईमानदारी,
 शोषणमुक्ति और समान अवसर वाली बराबरी की ओर नहीं बढ़ पायेगा ।
 चेतन हो या दीनानाथ, यदि वह सामाजिक मूल्यों का बदलने के लिए आग
 आता तो इसका चरित्र इससे विलकुल भिन्न होता । जिस समाज का यहाँ
 चित्र दिया है, वह यौन भ्रुवखड़ी, दम्भिया बीनो कायरों, मिथ्याभिमानियों,
 पलायनवादियों, शोषकों, अनुत्तरदायियों, जनस्रो पागलो दिमागी ऐदाशों,
 धोखवाजों, जादूगरों तथा अवसरवादियों आदि का है । उनमें कोई भी तो
 ऐसा नहीं है जो परिस्थिति को उसकी वयार्थ स्थिति में स्वीकार करके आगे
 बढ़े और सघर्ष का जोखिम उठाये । यदि इसे समाज का एकाग्र चित्र नहें

तो आगा है क्षम्य होगा। यदि हम गोर्खों के पात्रों में इन पात्रों की तुलना करें तो इनकी ह्रासशीलता आसानी से मिट हो जाती है।

सारे उपन्यास की घटनाएँ जिस घुरी पर घूमती हैं वह निम्न पंक्तियों से स्पष्ट होती है—“वह (चेतन) तो चाहता था वहीं ऐसी जगह जाम, जहाँ उसका मन नीला के बिरह, अपनी पीड़ा, अमीचन्द की डिप्टी कसपटरी और उसके संदर्भ में अपनी हीनता के अहसास को एकदम भूल जाय।”

उपन्यासकार अथ में इति तत्र इसी घुरी पर घटना-चक्र तथा पात्रों को घुमाता रहा है। इस संकन को सजीव बनाने तथा ‘मिथ्या का भ्रम’ उत्पन्न करने के लिए आवश्यक था कि परिवेश का दयार्थवादी चित्र दिया जाता। कुछ पात्र जो इस उद्देश्य से प्रेरित होकर अपना क्षणिक परिचय देकर अदृश्य हो जाते हैं, अधिक विश्वसनीय तथा व्यावहारिक हैं। वे जीवन को अधिक व्यावहारिक रूप में ग्रहण करने के कारण सन्तुलित दृष्टिकोण अपनाते से लगते हैं। उगसे यह सम्भावना हो सकती है कि यदि उन्हें अधिक अवसर मिलता तो वे मर्य को उनकी अधिकाधिक ममता में पकड़ सकते थे।

यदि इसे दुःसाहस न माना जाय तो एक बार यशपाल के ‘शूठा-सच’ को सामने रखकर इस उपन्यास पर विचार करना आवश्यक समता है। नारी के सम्बन्ध में लश्क की धारणा है—

“जाने नियति ने उसके भाल पर नीला वा भाग्य लिखा है, या चन्दा का ? ... क्योंकि इससे अलग भाग्य निम्न मध्यवर्ग की लड़कियों का नहीं है। जाने कब होगा ? शायद तब, जब वे सचमुच आजाद होंगी और भेड़-बकरियों की अपेक्षा उनकी स्थिति भिन्न होगी। एक झटका—एक पुर-जोर झटका और निम्न मध्यवर्ग को इस संग बेरे में बाँध रखने वाली दीवारें टूट जायेंगी।”^१

नारी पात्र-रचना में लश्क का दृष्टिकोण इस सीमा के भीतर घूमता रहा है। अतः उनके समस्त नारी पात्र इस सीमा के उदाहरण बनकर पीछे हट जाते हैं। प्रत्येक नारी उपन्यासकार द्वारा उसके चारों ओर खींची हुई लक्ष्मण रेखा से घिरी रहने के कारण परवश होकर जीती है। उसकी यह सीमा रेखा एक हद तक स्वीकार भी की जा सकती है, किन्तु उसे कोई भी पाठक नहीं हजम कर पाता कि उसके मन में इस स्थिति से कोई असन्तोष उत्पन्न नहीं होता है। वह परिस्थितियों में जूझने की बात भी नहीं सोच पाती

आत्मक-यात्मक, विवरणात्मक आदि परम्परा प्राप्त पद्धतियों का ही नहीं, बल्कि रिपोटोज, संस्मरण, रेखाचित्र, डॉकुमेण्ट्री, दिवास्वप्न, पूर्वस्मृति, पत्रेक्षण, प्रतीकात्मक आदि अनेक नव्यतम शैलियों का भी आवश्यकानुसार प्रयोग है। इससे उपन्यास का धित्व नो विकसित हुआ है सम्भावनाएँ बड़ी हैं, किन्तु पाठक को सत्यगोपन की दिशा में अधिक प्रेरणा नहीं मिलती है। सब मिला-कर उपन्यासकार को बचाई देना उचित होगा।

(४) परती परिक्था

फोसी के ग्रंथल में चले गया उसके कोन से अनेक बार प्रताड़ित पुरान-पुर गाँव की परती की यह कथा वहाँ के पशु-पक्षियों, जानवरों, खेज-खलिहानों, फमलों, ध्वनिसंकेतों, प्राकृतिक व्य-परिवर्तनों, मिश्रायी पुहर और स्थितियों के बीच होने वाले परिवर्तनों की गाथा का प्रामाणिक दस्तावेज है। कुछ उद्धरण इस विकास गाथा के चरण-चिह्न तथा दिशा निर्देश करने वाले हैं—

“पूतर पुरान अन्नहीन ग्रान्तर। पतिता भूमि, परती जमीन, यन्ध्या-घरती.....। घरती नही घरती की नाश, जिस पर कफन की तरह फैली हुई हैं बाबूचरो की पत्तियाँ। ... दूर दिल्ली में बैठा नदी-घाटी योजना का एक मौजवान विशेषज्ञ परानपुर की तरकीर को फिर से लिख रहा है।गाँव के लोग परती पर बोई जाने वाली फमलों की कल्पना करते हैं। छुट्टी पाखर से लेकर सेमलवनी तक नई जानि का पाट। छुट्टी पाखर में उत्तर मकई और बाजरे की बेनी। पुलक उठते हैं बेजमीन लोग। सड़ में भी जिन्हें एक पूर जमीन नहीं हासिल हुई, उन्हें भी जमीन मिलेगी, बिना संसद के।बेहाती कच्ची गड़क के गड्ढे, लाई और आँक-बाँस को समतल बनाती हुब बड़ी-बड़ी मशीनें आई हैं। गाँव वालों के चेहरों पर अब आतंक के चिह्न नहीं सक्रिय होते।सेमलवनी के आकाश में अधीर गुलान उड़ रहा है। आसन्न प्रसवा परती हँसकर करवट लेनी है।” इन कुछ शब्दों में इस गद्य महाकाव्य के महत् उद्देश्य का बीज निहित है। इस परती के साथ जिनके भाग्य जुड़े हैं, उनके भी कुछ निश्चय लीजिए—

“इस इलाके में सबसे उन्नत गाँव है परानपुर। किन्तु, जिस तरह बॉम बढ़ते-बढ़ते अन्त में झुक जाता है, उसी तरह यह गाँव भी झुका है अब इस सब द्विवीजन भर के लोग यहाँ के दस वर्ष के लड़के से भी बात करते समय अपना पाकेट एक बार टटोल कर देख लेते हैं। कारबिम गंज बाजार की किसी दुकान में खसे जाइए, ज्योंही मानस हुआ कि परानपुर का प्राइम आया है, दुबानदार अपनी बिल्ली हुई चीजों को समेटना शुरू कर देता है।”

परानपुर ही नहीं सभी गाँव दूट रहे हैं। गाँव के परिवार दूटे हैं, व्यक्ति दूट रहा है—रोज-रोज काँच के बर्तनों की तरह। '... 'नहीं।'... ' निर्माण भी हो रहा है।'... ' नया गाँव, नये परिवार और नये लोग। गाँवों का नवनिर्माण हो रहा है। दूटे हुए खँडहरों को साफ करके नीचे डाली जा रही हैं। शिलान्यास हो रहा है। खूब धूमधाम से नई इमारतों की बेंघाई गेंघाई चल रही है। नयी ईंट के साथ पुरानी किन्तु काम के योग्य ईंटों को मिलाकर दीवाल बना रहा है राज मित्नी।"

परानपुर के राजनीतिक परिवर्तन की दो दिशाएँ भी प्रेरणास्पद हैं। प्रारम्भ का चित्र है—'बहुत उन्नत गाँव है परानपुर। सात-आठ हजार की आबादी है। प्रत्येक राजनीतिक पार्टी की शाखा है यहाँ। धार्मिक सस्थाओं के कई धुरन्धर धर्मध्वजों इस गाँव में विराजते हैं। पण्डित नेहरू तीन बार पदार्पण कर चुके हैं इस गाँव में। लाहौर कांग्रेस के बाद पहली बार, दूसरी बार सन् १९३६ में चुनाव के दौरे पर और पिछले साल कोयी प्रोजेक्ट देखने आये थे जब।"

बीच में इन पार्टियों में खूब सघर्ष चलता है और अन्त तक पहुँचते-पहुँचते इनकी पीठ खुल जाती है। अन्त में जुनो जैसे धूर्त राजनीतिज्ञ का ह्रास होता है और हमे सभी पार्टियों के आदमी गाँव का हिन-गाथन करने वाली योजना का समर्थन करते मिलते हैं जो एक शुभ लक्षण है—

गाँव में एक निगरानी कमिटी बनी है। जयदेव, मकबूल, डी० डी० टी० और विश्वकर्मा यगैरहू ने मिलकर निगरानी कमिटी का मगठन किया है। हर पार्टी से एक मेम्बर लिया गया है।"

इन उद्धारणों को देखकर कोई भी ममझ सकता है कि लेखक का दृष्टिकोण आशावादी है तथा उसे लोकतन्त्र में अतिव्य आस्था है। यह जनता की जीवन-गाथा परती में माध्यम से पाठकों के सामने प्रस्तुत करने में पूर्ण कौशल का सहारा लेता है। इस प्रस्तुतीकरण में परानपुर और उसके आस-पड़ोस का सारा परिवेश भूतिमान हो उठता है। कुछ बाल के लिए हम भी वहाँ के एक नागरिक बनकर उस सब में सक्रिय भाग लेने लगते हैं। लेखक ने त्रिर नया को प्रस्तुत किया है वह अत्यन्त व्यक्त तथा अनवर्य देने वाली है। जागरण उत्तारार होने के कारण इनका समस्त उपन्यास एक सजीव चित्र ही नहीं बन गया है बरन् सबसे दुहरे-निहरे अर्थ भी निखरने चलते हैं। समस्याएँ व्यक्ति में माध्यम में आते परानपुर—सारे प्रचल और देश की जनता की है।

निर्माण का स्वर जिन परिस्थितियों के बीच संघर्ष को झेलने हुए ऊँचा किया गया है, उगते जनता की अदम्य विकास-सामना तथा जिजीविषा मूर्तिमान होकर प्रेरक शक्ति के रूप में नवीन भारत के स्वर्णों को उजागर करती है। गहना न होगा कि समझदार लोकसेवकों को चाहे वे 'भिष्मसमामा' हों या 'जितेन', सामान्य जनता की दृष्टि में गिराये जाने के लिए 'पमसा' या 'सनकी' प्रचारित किया जाता है। थोड़ी देर के लिए 'लुत्तो' के पद्मग्न आगे बढ़ते हैं और लगता है कि शृजन का स्वर पार्टीवन्दी, मेजोरिटी को हथियाने के कुचक्रों, एक-दूसरे को नीचा दिलाकर अपना दाढ़ स्वार्थ-साधन करने के प्रयासों में नुस्त हो जायगा; किन्तु धीरे-धीरे पुह्रा छूटता जाता है, स्वस्थ जनमत का मूर्ध्न धमकने लगता है, कलस्वरूप पीछे चलने वाले सामने आकर खड़े होते हैं और प्रकाश में अपनी आँख खोलकर अपने मित्रों और अमित्रों को पहचान लेते हैं। दलवन्दी ग्रामहित में सोनने वाले संघटन का रूप धारण करती है और हम आशा करते हैं कि 'लुत्तो' भी जब देखेगा कि बिना ग्राम-हित में अपना हित मिलाने आगे बढ़ना असम्भव है तो वह तथा उसके अनुयायी भी इसी दिशा में अग्रसर होंगे। उपन्यास का स्वर यही है।

वन्द्या धरती की यह परिकथा वहाँ की समलवनी, दुलारी दाप, पंचकुण्ड, घदरिया घाट, भीरपाट, टुट्टी पाखर, मिमर बुरुज आदि को ही समेट कर नहीं चली है बरन् इसमें तेरह टोले वाले परानपुर गाँव के हजारों स्त्री-पुरुषों का जीवन भी गुँथा हुआ है। उनके सांस्कृतिक आयोजन, ग्राम-सुधार योजनाएँ, विकास कार्यक्रम, जमींदारी उन्मूलन, लैण्ड सर्वे ऑपरेशन, कोसी योजना जैसे नव निर्माणकारी स्वरो से मुक्त आन्दोलनों का भी सजीव तथा उनकी समग्रता में चित्रण किया गया है। गाँव में जन-जीवन का दूसरा पहलू भी है जिसमें विकास के प्रति अविश्वास, किसानों और भूमिहीनों का महा-संघर्ष, एक-एक ईंच भूमि के लिए अनेक पद्मग्न तथा मुकदमेबाजी, पंचायत, सर्वे के दौरान किसानों की जापापापी तथा अपने स्वार्थों की सुरक्षा के लिए अपक् प्रयास, सरकारी कागजी में अपना नाम लिखाने की उतावली, भूमि के कच्चे के लिए फौजदारी, राजनीतिक दाव-पेंच, नारेबाजी, जुलूस, लोकतन्त्र की दलवन्दी का चिह्नित रूप, स्त्रियों और पुरुषों के गुणगोन सम्बन्ध, देखादेखी, कूटनीतिक चालों की योजना, डेसेबाजी, स्त्रियों की गाली-गलौज तथा पन-घट पर भारपीट, विभिन्न प्रकार के चरित्र सम्बन्धी प्रचार तथा निन्दा, लोक कथा, लोक गायक, लोक गीत, चिरईचुनमुन, भूल-प्रेत, ग्रामदेवता, हास-परिहास, जात्रा, नाटक, संकीर्तन आदि के यथातथ्य सांगोपांग बहुरंगी चित्र दम उपन्यास को विश्वसनीय बनाते हैं।

जहाँ पानों की व्यक्तिगत विशेषताएँ उन्हें शेष पानों से भिन्न सिद्ध करने में समर्थ हैं वहाँ उनमें ऐसी सभी विशेषताएँ भी दिखाई गई हैं जिनके द्वारा वे आमानी से ही अपने-अपने वर्गों के साथ स्थापित किये जा सकते हैं। चरित्रों की ये दो परस्पर भिन्न विशेषताएँ जहाँ एकत्रित होती हैं वही यथार्थ-वादी कला की रचना हो सकती है। इस उपन्यास में सबसे सशक्त तथा मिल-तिल ब्रह्मकर भी न टूटने वाला पान है जितेन्द्र। वह परिवर्तन तथा विकास का प्रतीक है। प्रगति के समस्त विरोधी तत्त्व उनके विरुद्ध आकर एकत्रित होते जाते हैं और मिलकर उसके सहज प्रवाह को अवरोध करना चाहते हैं। जितेन्द्र अतिमानव नहीं है। उसमें भी साधारण मनुष्यों के समान आकांक्षा तथा कमजोरियाँ हैं। समय-समय पर वे प्रकट होती हैं, किन्तु इन अवसरों पर उसे प्रेरणा मिलती है ताजमनी और इरावती से। ताजमनी नाईन की पुत्री है किन्तु वह आरम्भ में ही जितेन्द्र के परिवार का अंग बनकर रहती है। उसमें उच्च सस्कार तथा चारित्रिक वैशिष्ट्य है। प्रत्येक अवसर पर वह जितेन्द्र को प्रेरित करती है तथा अपने पवित्र स्नेह द्वारा उसमें आत्मबल बढ़ाती है। इरावती का जीवन इस देश की आजादी का सबसे बड़ा धाव बार-बार क्रुद्ध कर हमारे सामने लाता है। वह शरणार्थी है और उसने वे सभी यातनाएँ भोगी हैं जो उन बहिनो को भोगनी पड़ी हैं जोकि उधर से इधर आई हैं। इरावती की प्रेरणा जितेन्द्र को सेवा परायण तथा कष्ट-सहिष्णु बनाती है। वह 'स्व' की सीमा के ऊपर उठकर 'पर' तक जाता है और उसके लिए अपने सर्वस्व की बाजी लगा देता है। यह नियति नहीं है बल्कि सयोग है कि वह इतनी सरलता से अल्पकाल में ही सफल हो जाता है। यह भी हो सकता था कि वह प्रतिनिध्यावादी शक्तियों से जूझता हुआ समाप्त हो जाता, किन्तु इतने में ही उपन्यास की शक्ति तथा धारणा में कोई अन्तर नहीं आ सकता था। उसकी आस्था ही उसे आदर्शवादी बनाती है, न कि उद्देश्य की सिद्धि।

जितेन्द्र के अतिरिक्त भिन्नतमामा जैसा रिनिा, तुत्तो जैसा भूर्त प्रपची नेता, रासन विस्वा जैसा बड़ा महाजन, महदधुज झा जैसा परानपुर का नारद, कतरनी की तरह जीभ चलाते वाली गंगा बाकी, मेहद्व के अन्तर्गत कार्य करने वाले बीरमहर बाबू, घर-घर घूमने वाली सामवती गीमी, जितेन्द्र का पुर्तनी चारिन्दा मुन्नी जलधारीलाल, मीर समसुदीन जैमे लीगी और फिर पाँचिरी बायबकर्ता, मणबूल जैसे बामरेड, दिलबहादुर जैसा स्वामि-भक्त सेवक, फेंकनी की माँ जैसी ग्राम नारियाँ, रानी माँ, मेम माँ तथा

मलासे जंगी गगनक ओर उगम्वल परित्त वानो महिनाएँ इग उपन्यास में भरी पड़ी है।

जितेन्द्र के सम्बन्ध में यहाँ सभी पूरी होगी जब यह समझ लिया जाय कि उगम्वल उद्देश्य गाँव में सांस्कृतिक पुनरुत्थान की हवा धमकाता है। वह गरीब विरोधी के बावजूद भी जनता में आस्था बनाये हुए है, सभी को मोचना है—

“गाँव समाज में, मनुष्य के गाँव मनुष्य का व्यक्तित्वत सम्पत्ति पविष्ट था, किन्तु वह अब नहीं रहा। एक आदमी के लिए उसके गाँव का दूसरा आदमी अज्ञात कुलगील छोड़ और कुछ नहीं। वहाँ है आज का कोई उपयोगी उत्साह अनुष्ठान, जहाँ आदमी एक दूसरे से मुक्त प्राण होकर मिल सके? मनुष्य के गाँव मनुष्य के प्राण का योगमूल नहीं।”

यह केवल मोचकर नहीं रह जाता। ‘चितन’ और ‘दोहर’ में उसकी यही भिन्नता उसे आस्थावादी नायक (Positive Hero) बनाती है। जितनी भयंकर परिस्थिति आती है वह उसी के अनुरूप विश्वास तथा महान् आस्था में अनुप्राणित होकर उगम्वल जीतने चलाता है। सभी को वह उस महा सांस्कृतिक आयोजन को पूर्ण कराने में सफल हो सका है, जिनके विरुद्ध सभी प्रभावशालियों ने विरोध किया, किन्तु वह संकटों परानपुर वासियों को स्टेज पर उतारने में सफल हुआ। नव-निर्माण की समस्या जितनी आर्थिक और सामाजिक है, उससे अधिक भावात्मक। आज देश में भाषा, प्रान्त, सम्प्रदाय, धर्म, जाति, राजनीतिक विचारधारा आदि के आधार पर जो विद्रोहात्मक प्रवृत्तियाँ फूट पड़ी हैं, उनका समाधान भावात्मक तथा सांस्कृतिक स्तर पर ही होना सम्भव है। ‘रेणु’ का नामक इसे समझता है। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि इस उपन्यास का ताना-बाना राष्ट्रीय प्रश्नावली से काता गया है जो अन्तर्राष्ट्रीय सीमाओं को स्पर्श करता है। यह कहना उचित है कि ये स्पर्श परीक्ष हैं तथा मुख्यतः व्यय रूप में।

उपन्यास की एक बड़ी विशेषता और सम्भवतः सर्वप्रथम विशेषता उसका सरस तथा रोचक होना है। यह उपन्यास समान रूप से सभी पाठकों को मनोरंजन नहीं दे पाया है, इसीलिए एक ओर जहाँ इसे प्रथम श्रेणी की रचना कहा गया है, वहीं सामान्य स्तर की भी। विवरण, लोकोपार्थ, ध्वनि संकेत, शैली का वैविध्य, भाषा की आंचलिकता, विराम चिह्नों का आधिक्य तथा कथा-मूल की सांकेतिकता के कारण इसमें कुछ दुर्लभता मानी जा सकती

है, किन्तु दूसरी ओर ये विशेषताएँ हों इस उपन्यास में उसके समस्त परिवेशात्मक यथार्थ को रूपायित करा सकी हैं ।

व्यजनापूर्ण भाषा तथा शैली की सूक्ष्मता 'रेणु' की ऐसी विशेषताएँ हैं जो उन्हें इतना ऊँचा उठा देती हैं । 'रेणु' कला के तन्तुओं के सफ़्त 'संयोजन' के कारण ही केवल दो उपन्यास लिखकर प्रथम बोटि के बघाकार बन गये हैं—इसमें कोई सन्देह नहीं है । उपन्यास जिस महान् उद्देश्य को लेकर चला है, उसी के अनुरूप शिल्प ग्रहण कर लेने के कारण वह वैविध्यपूर्ण कथा को संवेद्य बना सका है । घटनाएँ, पात्र, वातावरण, भाषा, शैली मात्र की विवेचना द्वारा ही इस उपन्यास का समुचित मूल्यांकन नहीं हो सकता । भारतीय मान-संस्कृति को रूपायित करने का जो महत् उद्देश्य इस उपन्यास के समक्ष रहा है, उसके लिए लोक-जीवन भी जिस गहरी अनुभूति तथा तीव्रान्वयी आस्था की अपेक्षा थी, वह इस उपन्यासकार में यदि न रही होती तो यह उपन्यास कभी भी इतना सशक्त, प्राणवान तथा जीवन्त नहीं बन सकता था । उपन्यास में दिये हुए परिवेशात्मक यथार्थ को उपन्यासकार ने पुनः सजित करके दिखा दिया है । उसने उसे जिया है तथा अनेकों को उसमें साँस लेने का अवसर दे दिया है । सांस्कृतिक उपन्यासों की परम्परा की यह अद्भुत जोर सशक्त कड़ी 'गोदान' का अगला सिरा है ।